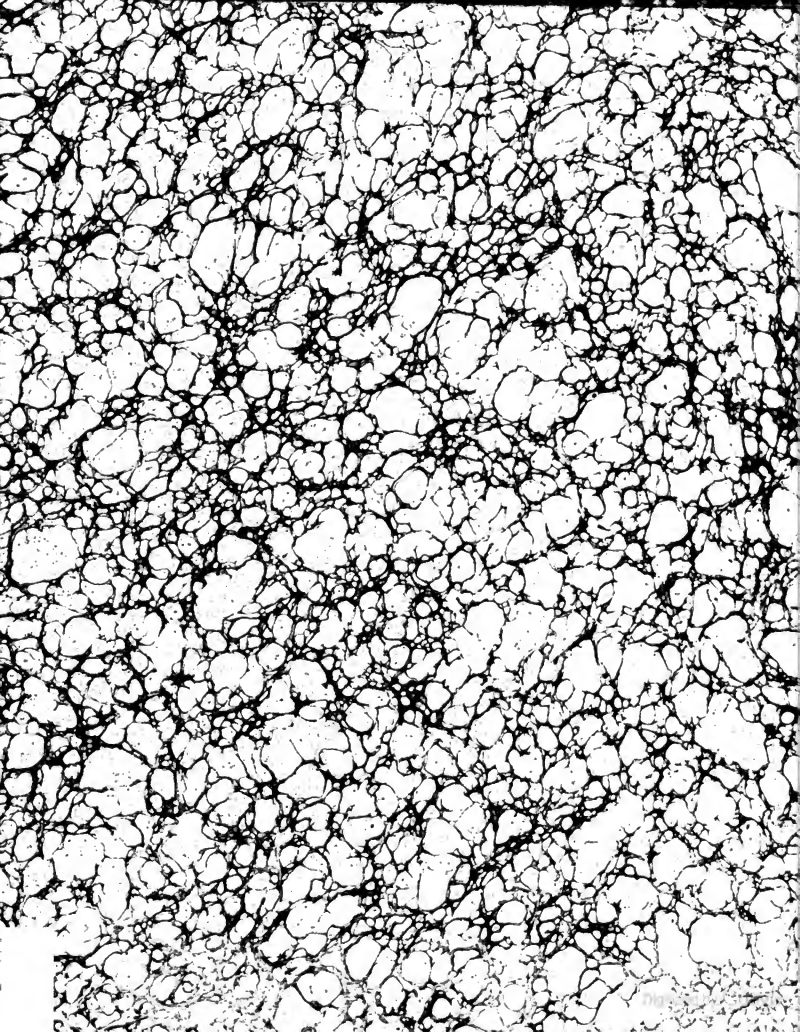
BIBL. UNIV. GAND
J. HOULEZ
UNIVERSITEITSBIBLIOTHEEK
9000000098760



Acc 7815

Digitized by Google

UEBER DIE

AUFFASSUNG DER NATUR

IN DER PFERDE-BILDUNG ANTIKER PLASTIK.

VON

L. S. RUHL.

GEHEIMEN HOFRATH, DES MUSEUMS UND DER AKADEMIE DER BILDENDEN KÜNSTE DIRECTOR, RITTER DES K. H. HAUSORDENS VON GOLDENEN LÖWEN, M. GES. GESELLSCHAFTEN MITGLIED.

CASSEL, 1846.

DRUCK VON DÖLL UND SCHÄFFER.

Digitized by Google

Dem

hochverdienten Meister

CHRISTIAN RAUCH.

Digitized by Google

Sie haben mir verehrter Freund gestattet, Ihnen mit Widmung dieser Blätter vor der Welt offen den Ausdruck meiner Hochachtung darlegen zu dürfen, und auch dadurch die Ansprüche auf meine Dankbarkeit vermehrt.

In den verschiedensten Lebensabschnitten; in erster Jugend, wo in der von väterlichen Fleisse regen Werkstätte die Gebilde alter Kunst den Keim reiner Schönheitsbegriffe mir in die Seele senkten; in den Studien-Jahren zu Rom, endlich zu wiederholten Malen in Mitten Ihrer ruhmwürdigen Werke, habe ich mich Ihrer Theilnahme, Ihres leitenden Rathes, Ihrer Mittheilungen erfreut.

Auch geschah das mit dem Gegenstand dieser Schrift, welcher in Bezug zu Ihrer neuesten umfassenden Arbeit, — dem Denkmal des grossen Königs — unserer Abendunterhaltung bei Ihrer Durchreise eine bestimmte Richtung gab.

Digitized by Google

Wem möchte ich wohl meine Untersuchungen lieber als Ihnen zum Ausspruch unterwerfen wollen, da Ihr Blick die Formen der Natur und Kunst mit der gleichen Schärfe durchdringt, mit welcher der Meissel sie vollendet ausprägt. Daneben sind Sie reich genug an eignem Künstlerruhm um jedes nach eigner Erkenntniss geschaffne Urtheil mit Duldung bestehen zu lassen.

Cassel, im October 1846.

Der Verfasser.

Digitized by Google

Berichtigungen.

Pag. 27. Z. 5 von oben im zweiten Satz statt: dess „der".

„ 6 in der Note *). Diese Bemerkung ist nun dadurch aufgehoben, dass in der seitdem erschienenen »Rückkehr« der Dongola-Pferde in einer Weise Erwähnung geschah, welche überzeugend genug dafür spricht, dass jene würtembergischen Exemplare alle Eigenschaften dieser Race an sich trugen.

Digitized by Google

Ueber die Auffassung der Natur in der Pferdebildung antiker Plastik.

Der Behandlungsweise antiker Plastik in Darstellungen der Thiergestalt, insbesondere der des Pferdes, ist zwar stets volle Anerkennung widerfahren: so wie denn auch die meisterhaften Werke verschiedener Zeiten mehrfach Gegenstand der aufmerksamen Betrachtung gewesen sind *); doch häufiger im Sinne kunsthistorischer und kunsttheoretischer Forschung, als unter dem Gesichtspunkt des Maases der an ihnen wahrnehmbaren Kunstvollendung. Man wird aber nicht in Abrede stellen, dass gerade diese Seite der Betrachtung auf uns gekommener Werke, für den ausübenden Künstler die zunächst ersprieslichere sey, sie ist um so erheblicher, wenn, wie gegenwärtig,

*) Cicognara Storia della Scultura VIII. p. 154.

Digitized by Google

noch der Umstand hinzukommt, dass mehrere Male die Bildhauerei sich wiederum der Darstellung des Pferdes bemächtigte: sey es nun bei Gelegenheit in Auftrag gegebener Reiterstatuen, oder eines selbstgewählten Vorwurfs in Verbindung mit Heroenthat. Ich hoffe darum für die Veröffentlichung nachfolgender Mittheilungen einige Nachsicht zu finden; selbst wenn diese in dem losen Zusammenhange gelegentlicher Aufzeichnungen bei Gegenständen, die mir zugänglich gewesen, erscheinen.

Immer wird für jeden, der zu dergleichen Arbeiten berufen ist, ein unmittelbares Studium der Natur das unerlässlichste seyn, und Talentbegabte zu schon erheblichen Erfolgen führen; allein zum Kunstwerk im höheren Sinne, wird ausserdem eine Auffassung erfordert, welche sich aus dem gewählten Vorbilde nicht erlernen lässt, sondern allein aus dem vollkommenen Verständniss der inneren Kunst-Prinzipien hervorgehet. Es ist dieses der Styl, dessen zumal grössere plastische Arbeiten, bestimmt zur Aufstellung an öffentlichen Plätzen, zwischen Gebäuden, deren Architectur den Eindruck beherrscht, niemals entbehren können. Insofern nun in den Bildwerken der alten Welt die vorgefundenen Formen der Natur insgemein schon zum Styl potenzirt erscheinen, kann für Künstler, welche mit solchen Vorwürfen beschäftigt sind, nichts belehrender seyn, als eine Vergleichung dessen, was von Darstellungen des Pferdes noch vorhanden ist. Indem ich zu dem was Andere vor mir zusammen getragen, dasjenige worüber ich selbst mir Rechenschaft gegeben hinzufüge, ist es mein Wunsch, wie die Bestimmung dieser Aufzeichnung: eine strenge Kritik solcher alten Bildwerke einzuleiten, welche die Darstellung des Rosses, sey es als Nebenwerk, sey es als Hauptsache zum Gegenstande haben. Nicht durch das Urtheil eines Einzelnen wohl aber durch allgemeinere Entscheidung dürfte sich bestimmter ergeben, welche von denen uns erhaltenen Sculpturen mehr oder weniger diese, aus dem angeborenen feinsten Formsinn und der vollendeten Kunstbildung der Griechen hervorgegangene, Idealität der Thiergestalt am prägnantesten an sich tragen, um wiederum auch uns zum Prototyp ähnlicher Bildnerei zu dienen.

Zuerst zu den Darstellungen von Pferden mich wendend, welche griechischer Kunst zugeschrieben werden, nehme ich an ihnen durchgängig Eigenthümlichkeiten der Gestalt wahr, welche diesen Werken einen Stempel von fast unwandelbarer Karakteristik aufdrücken. Ein Gepräge der Formen, welches sowohl auf Münzen, Vasen-

Digitized by Google

bildern als in Sculpturen wiederkehrend, gewissermasen schon von Grund aus ein Verhältniss des Styles bei diesen Arbeiten festsetzt.

Worin nun ist wohl der Grund einer so auffallenden Conformität zu suchen? ich meine, einmal und vorzüglich, in der Ueberlieferung der Schulen; weiter aber auch in dem Typus der Landesracen *), aus welchen griechische Bildner für ihre Werke die schönsten, edelsten, oder als Sieger berühmtesten Renner als Modelle vor Augen hatten. Denn bekannt genug ist, wie diese schon früh darauf hingewiesen waren, Pferdebilder zu formen, sey es als Beiwerk von Tempelstatuen, oder um den Ruhm wettkämpfender Sieger zu verewigen.

Bleiben wir bei der ersten dieser Ursache stehen, so sieht man, dass wenn eine streng stylisirte Form das Ergebniss griechischer Kunstbildung im Allgemeinen war **) sich auch die Thiergestalt diesem allgültig durchgeführten Gesetze nicht entziehen konnte, ohne aus der harmonischen Übereinstimmung herauszutreten. Ich halte es demnach für wahrscheinlich, dass, wie dieses für das Ebenmaas menschlicher Körper geschehen ***), auch für das Ross ein Kanon mag festgestellt worden seyn, theils um sich das Gelingen im Grossen mehr zu sichern, theils aber auch sich künftig zu unternehmende Arbeiten mehr zu erleichtern. Folgerichtig und in Uebereinstimmung mit dem Gang der Kunstgeschichte ist es, sich zu denken, dass dann diese durch Alter und Ansehen zur Satzung erhobenen Regeln der Meister von deren Schülern und Nachfolgern fortwährend in Anwendung erhalten wurden. Insofern nun vorauszusetzen, dass diese Regeln schönster Verhältnisse keine willkürliche Abstraction seyn konnten, sondern

*) Par le discours que Platon prête à Hippias, il paroit que les Grecs se croyoient en possession des chevaux de la plus belle race, ils les preferoient à toute autre, et comme une gloire eternelle etoit la recompense flatteuse du vainqueur aux courses de chevaux, qui faisoient partie des jeux olympiques; il faut bien que ces peuples aient donné des soins particuliéres au races destinées à ces courses. d'Alton hist. nat. du chev. Th. I. p. 20.

**) Es war die ganze bildende Kunst der Alten eine Nachahmung überlieferter Formen, ruhend in der Ehrfurcht vor den alten grossen Mustern, und geschirmt von der Einsicht in ihre Vortrefflichkeit, zugleich auch ein Bestreben sie aus der Fülle der Natur zu veredela und zu vervielfältigen. Thiersch Epochen d. b. K. u d. Gr. 2. Ausg. p. 353.

***) v. Winkelm. Gesch. d. K. Bd. V. C. 4. §. 7.

Digitized by Google

als ein gefundenes Resultat mehrfacher Vermessungen lebendiger Vorbilder anzusehen sind, müssen wir uns in ihnen den zu Grunde liegenden Typus griechischer Zuchten erhalten denken.

Ob sich Beweisstellen für eine solche Annahme finden werden, muss vorläufig noch in Frage gestellt bleiben. Indess lege ich darauf weniger Werth als auf die innere Wahrscheinlichkeit einer Folgerung, welche den Handgriffen der Werkstatt so nahe liegt, dass auch die Meister jüngerer Zeiten gleicher Hülfe sich bedient haben *). Nur so erklärt es sich, wie eben diese feste Grundlage der Schule die Bildner zu einer Auffassung hinführte, welche zugleich die Vorzüge freier naturgemässer Ausführung und des edelsten Styles in sich vereint. Es ist leicht zu erachten, dass viele in dem ganzen Hellas zerstreut arbeitende Künstler, wohl unmöglich auf einen so gleichartigen Typus verfallen seyen; noch weniger aber die vorbemerkte Uebereinstimmung der Formen einzelner Theile, — die ich, um hier nicht abzubrechen an ihre Stelle verweise — beibehalten haben würden, wenn sie ihrer eigenen Führung überlassen, nur lebende Vorbilder imitirt hätten. Wobei noch in Anschlag kommt, dass bekanntlich die Individuen auch der constantesten Racen unter sich ungleich sind, ja in der Bildung zuweilen sogar wesentlich von einander abweichen.

An Werken des höchsten Styles bewundern wir aber zugleich ein gründliches Studium der Natur. Auch wissen wir von Bildern, bei welchen es Absicht war das ikonische hervorzuheben **); und ebenso haben sich noch einige Statuen erhalten, in welchen man das Individuelle des Vorbildes zu sehen glaubte. Beides hat daher auf die Fragen geführt, welcher Pferderace die Originale der griechischen Sculptur wohl angehörten, und auf welche Stammeltern deren Abkunft zurück zu führen sey.

Die Ansichten hierüber sind sehr abweichend. Was ich gefunden werde ich anführen; wenn gleich eine jede bestimmtere Entscheidung dem Hippologen bedenklich

*) Vasari V. d. Pitt, im Leben des Andrea Verrochio, des Donatello und Leonardo da Vinci.

**) Aelian V. H. IX. 32.
Pausanias V. 27. 2.

Digitized by Google

erscheinen, und selbst mit Grund bezweifelt werden muss, ob je genügend zu beweisen sey, dass die Zucht der einen oder der anderen Landschaft von Hellas den Prototypus zu der karakteristischen Form des griechischen Pferdes gegeben habe.

Gleichwohl finden wir diese Behauptung von Cicognara aufgestellt, welcher die thessalischen Pferde für diejenigen erklärt, denen die Künstler bei ihrer Wahl vor allen andern den Vorzug gegeben hätten *). In dem Gemälde des Zeuxis von Lucian beschrieben **), gab jener Meister zwar seiner Centaurin den Körper »einer schönen Stute, von jener wilden Art der Thessalischen«; aber ähnliche Beispiele mögen noch manche sich finden: ohne darum zu einer ausschliesslichen Annahme Grund zu geben. Man wird solchen Beweisstellen wohl den Werth lassen müssen, welchen sie für die Archäologie in sich tragen. Zweifelhafter sind sie jedoch für denjenigen, der den Schlüssel zur Werkstätte bei sich führt: indem er sich bewusst bleibt, wie künstlerisches Schaffen durch den Inhalt des Augenblickes beherrscht wird, und durch tausend äussere Anlässe bewegt, sich der Unterwerfung allgemeiner Regeln entzieht.

In der Abhandlung von Böttiger ***) über den Pferdekopf der Nacht finden wir sogar der Nubischen Race die Stammvaterschaft vindicirt. Der Verfasser, indem er die »edelsten Zuchten Griechenlands« von ihr ableiten will, verlässt sich hier allein auf die Angaben von Bruce und Capt. Englisch, deren Nachrichten ältere Zeugnisse wohl schwerlich aufheben werden.

Obschon einige wenige Individuen dieser Race keinenfalls zu einem allgemeinen Urtheil berechtigen, so zeigte doch der Augenschein auffällig, dass diejenigen Dongola-Pferde, welche im Jahr 1824 im Leibgestüt Sr. Majestät des Königs von Würtemberg

---

*) »Avevano gli antichi una quantità di razzi celebrate, ma fra i cavalli cappadoci, epiroti, persiani, acchei et siciliani, davano la preferenza ai Tessali, come i più nervosi e più asciuti . . . u. s. »Il Cavallo Tessalo non avrebbe offerto modello ai tipi della magna Graecia . . . Se non fosse ritenuto come il miglior modello del Arte.«

**) Zeuxis und Antiochus. 3.

***) C. A. Böttiger kleine Schriften archäol. u. antiq. Inhaltes. Herausg. von J. Sillig. B. II. p 162.

Digitized by Google

aufgestellt, und durch Vermittlung des General-Consuls Drovetti über Alexandrien dorthin gekommen waren, den aller entschiedensten Gegensatz zu dem Typus griechischer Sculpturen bildeten. Ja sie waren allen sonst bekannten Orientalen so unähnlich und schienen ihnen so wenig stammverwandt, dass der Graf von Veltheim *) durch eine Hypothese ihre Abstammung auf deutsche Pferde der Kreuzfahrer zurückführte: wie denn wirklich wohl die ganze Configuration mit dem sonstigen Holsteiner Schlage die augenfälligste Aehnlichkeit zeigte.

Weit mehr als selbst die arabischen, haben diejenigen afrikanischen Pferde, welche unter den Namen »Barbari« und »Barben« (früher mehr als jetzt) nach Sicilien und von da nach Italien ausgeführt wurden, Uebereinstimmung mit den Formen griechischer Pferdedarstellungen, besonders solcher, welche sich auf Münzen finden **).

Böttiger bezieht sich in jenem Aufsatz auch noch auf die Abhandlung von Marcell de Serres, welche in der Bibliothèque universelle Th. I. 1834. XIXme Année abgedruckt steht, und »die Thiere der alten Kunst ***)« unter dem naturhistorischen Gesichtspunkt auffasst. Die Eintheilung der Pferde in vier Racen, Africanische, Appulische, Thessalische und Sicilische, erscheint ganz willkürlich und steht durch keine Beweisstellen unterstützt da. Der an sich so anziehende Gegenstand ist, was das Geschlecht der Pferde betrifft, besonders mager behandelt. Auch mangelt dem Verfasser das eigentliche Kunstanschauungsvermögen, daher denn die Behauptung, dass die wirklich existirenden Thiere von den Alten mit der grössten Genauigkeit dargestellt worden, nur unter der Einschränkung zuzugeben ist: ihre Künstler haben es trefflich verstanden, den Formenkarakter eines jeden Thiergeschlechtes wiederzugeben, ohne nach ängstlicher Nachahmung der einzelnen Zufälligkeiten zu trachten.

*) Vergeblich habe ich mich auch in den „Nachrichten aus Mehmed Ali's Reich«, nach einer Karakteristick der Dongola-Pferde umgesehen; und dieses gänzliche Schweigen kann wohl um soweniger irrig gedeutet werden, als Semilasso an anderen Orten so viele dankenswerthe hippologische Notizen seinem Buche einverleibt hat.

**) Siehe weiter unten, wo mehrere dieser Münzen angeführt sind.

***) Histoire naturelle des Animaux décrits par les anciens.

Digitized by Google

Von der Ungründlichkeit der Arbeit will ich nur ein Beispiel anführen. Die Behauptung, dass im Alterthum, ausser der Gattung Equus Caballus, noch eine andere nunmehr untergegangene Species des Pferdes existirt habe, wird auf weiter nichts als die Bilder des Mosaik von Palestrina gestützt, welche der Verfasser nicht einmal aus eigner Anschauung kannte. Die äusserst sorglose Abbildung bei P. Kircher *), auf welche der Leser verwiesen wird, enthält gar kein Thier, welches auch nur entfernt einem Pferde ähnlich wäre. Denn dasjenige, worauf allein die angeführte Unterschrift λυγξ, Linx, zu beziehen, hat bei Kircher die Gestalt eines Jagdhundes oder Rüden; und es ist nur der Flüchtigkeit des Zeichners zuzuschreiben, der sich nicht die Mühe nahm die getheilten Zehen anzugeben, wenn dieses Geschöpf aus der VI. Classe Ferae in die VIII. der Solidungulae versetzt wurde. Der Zerstückelung des Pavimentes, welche die Namensverwechslungen, gleich der angegebenen veranlasste, ist zwar erwähnt, aber ganz übersehen worden, dass ursprünglich Altes mit der Arbeit der Restauratoren, welche die Bruchstücke des Fussbodens in Rom wieder zusammen setzten und in Form und Inhalt wesentliche Veränderungen hervorbrachten **) vermischt wurde.

Dagegen ist hier der Ort der lehrreichen und anziehenden Abhandlung des Grafen W. Rzwusky, „sur l'introduction des races orientales etc.“ zu erwähnen, welche abgedruckt in V. B. der Fundgruben d. O., vielleicht weniger denen bekannt worden ist, die sich für die Naturgeschichte wie für Pferdewissenschaft vorzugsweise interessiren mögen.

Auch hier wird der Abstammung der griechischen Pferde, — in denen der Graf Nachkommen der Arabischen Race sieht — gelegentlich erwähnt. Was dieser Annahme zu Gunsten spricht, muss bis dahin ausgesetzt bleiben, wo ich auf die Vergleichung der Formen im Einzelnen eingehen kann. Dagegen wird, was der vielgereiste überall als Augenzeuge urtheilende Verfasser über den orientalischen Typus sagt, weil Ursachen

*) Latium, id est, nova et parallela Latii, tum veteris tum novi descriptio. Amstelodami 1681. p. 100 Latium vetus Roman. lb. 1671. p. 100. Idem Monim. T. I. p. 82.

**) Quam quod plerique confusum disparatissimarum imaginum, quibus instruitur, ordinem et dispositionem intuiti, id purum casuale et fortuitum pictoris phantasticum ludibrium esse.

Digitized by Google

und Wirkungen in ihrem wahren Verhältniss gegen einander gestellt werden, dem Urtheil eine um so sicherere Grundlage geben, als jeder leicht einsieht, wie die scharf gezogenen Gränzen der Abstammungs-Unterschiede nur in der Theorie beständig, in der Wirklichkeit aber schwankend werden, sobald die natürlichen Bedingungen zu ihrer Ausgleichung zusammentreffen.

Dass diese Bedingungen in ihrem ersten Grunde klimatische sind, weist der Verfasser nach. Er stellt uns, gestützt auf die Zeugnisse Herodots und Strabo's, überdem den Länderbereich zusammen, in welchem diese Bedingungen vorherrschen*). Da nun die Griechen mit dem grösseren Theile der Völker jener vordem zum Perserreiche gehörigen, oder davon abhängigen Länder, in Berührung kamen, so schliesst er, dass die griechischen Pferde nicht früher, als nach den Perserkriegen, veredelt worden wären.

Hätte man nicht den Untergang zahlloser Kunstwerke zu beklagen, und wären namentlich einige von den älteren Erzbildern übrig geblieben, die als Weihgeschenke in so grosser Anzahl zu Olympia aufgestellt waren, so würde sich mit mehr Sicherheit darüber entscheiden lassen. Indessen spricht die Nachricht bei Pausanias, dass Rennpferde griechischer Zucht schon bei Einsetzung der Olympischen Spiele **) aufgeführt wurden, mindestens für eine schon in sich edle und reine Zucht, und es ist sonach, wie überhaupt, nicht zu erweisen, dass wie Graf Rzwusky meint, die Pferde Griechenlandes vor dem Einfall der Meder „werthlos“ gewesen.

Obwohl nun, wie ich eingestehe, das angeführte Beispiel mythischer Zeit zufällt, so muss doch die Thatsache damit in Verbindung gesetzt werden, dass der Wettlauf des Pferdes beibehalten wurde. Pausanias V. 8. 3 und VI. 1. 2 bewahrt uns sogar die Namen einiger Männer auf, welche mit Pferden eigner Zucht Sieg erlangten ***).

---

*) Le pays où le cheval se trouve dans sa plus grande perfection est situé entre le vingtième et le trente-sixième degré de Latitude et au 30ème de Longitude orientale de Greenvich jusqu'au rivage de l'Euphrate.

**) Islaos begann mit Heracles Pferden den Wettlauf. V. 8. 1.

***) Paus. VI. 1. 2 sagt, dass Kleogenes, Silenos Sohn mit einem Rennpferde aus eigner Zucht gesiegt habe. u. f. V. 8. 3. „In der 25. Olymp. nahmen sie den Wettlauf mit ausgewachsenen Pferden an.“ In der 81en Olymp. darauf liessen sie das einzelne Rennpferd zu. Das Rennpferd des Kranoniers Krauxidas überlief die anderen.

Digitized by Google

Dass durch erhöhten Eifer für die Wettkämpfe der Rennbahn, nachdem den Griechen die reiche Siegesbeute der Perser zugefallen war, eine Auffrischung ihrer Racen stattfand, kann nicht bestritten werden. Dafür zeugt auch die Aussage des Pausanias *), aus welcher wir wissen, »dass die Lacedaemonier sich nach dem Einfall der Meder unter allen Hellenen am eifrigsten auf die Zucht der Kampfrosse legten.« Denn die Perser waren gewiss im Besitz vortrefflicher Rosse, und den Griechen darin überlegen **). Zugleich aber war diese Zeit für Griechenland, die der Verherrlichung durch unübertreffliche Künstler, und viele zu Olympia aufgestellte Bilder waren bestimmt das Andenken von Männern zu erhalten, welche sich der Siege im Hippodrom, oder des Erfolges eigner Pferdezucht rühmten: wie unter andern die Standbilder des Xenarches, Arkesilaos, seines Sohnes Lichas und des Lykinos bewiesen, der von seinen eignen Füllen nach Olympia führte ***). Auch haben sich Namen gefeierter Renner erhalten, wie die der Aura und des Lykos †).

Mit der Neigung an diesem Spiel der Rennbahn mag eine Verfeinerung des Geschmacks sich verbreitet und durch Luxus zu Neuerungen hingerissen haben ††), welche im Allgemeinen nicht ohne Rückwirkung auf die Züchtungsgrundsätze bleiben konnten; aber das beweisst denn doch keinenfalls, dass die Zuchten früherer Zeiten ohne Werth, das heisst doch wohl ohne Adel des Blutes gewesen wären.

Im wesentlichsten wird jedoch diese Behauptung durch den Verfasser selbst widerlegt, welcher der begründeten Meinung beipflichtend, dass der Bau des Pferdes zumeist von klimatischen Potenzen bestimmt werde, anführt; »wie ein trockener Kopf, ein

*) VI. 2. 1. **) Herodot VII. 196. — ***) Pausan. VI. 2. 1. — †) Ibid. VI. 13 5 u. 6.

††) Aristofanes geiselt in den Wolken diese Thorheit; indem er den Strepsiades sagen lässt, ihn nage die Verschwendung und der Krippe Frass. Auch schulde er dem Pasias zwölf Minen zu des Koppabrennlings Kaufe v. 20. u. f. 122.

»Nichts traun, bei Demeter kostest du mehr vom meinigen, nicht du, noch der Zuggaul, noch der mit San gestempelte.«

Voss schliesst in Vergleich mit dieser zu andern Stellen, dass den zum Gespann bestimmten Pferden ein Koppa, den Reitpferden aber ein San eingebrannt worden sey. Man sehe die Anmerkung zu Vers 23. pag. 198 und vergl. die weiter unten gegebene Abbildung griechischer Brandzeichen.

Digitized by Google

leichter Körper, grosse Kraft, ebensoviel Stahl und Temperament als Folgen des Himmelstriches, und der ihm gemässen Weide betrachtet werden müssen.«

Aber weder vor noch nach diesem angenommenen Zeitraum, hatte sich an klimatischer und topischer Eigenthümlichkeit in hellenischen Ländern etwas geändert; und wenn zu diesen ersten nothwendigen Bedingungen noch eine mit Einsicht geleitete, auf ein bestimmtes Ziel gerichtete Paarung, gute Pflege, und endlich ein den Kräften entsprechender Gebrauch hinzukam, so wüsste ich keine Ursache anzugeben, welche die Wirkungen der Natur, bis zu dem angegebenen Zeitpunkt hätte aufhalten können *). Nun aber fanden diese Bedingungen ausser dem Kriege noch vollständigere Erfüllung durch religiöse Kampfspiele. Pferderennen wurden zuerst bei Azan's Tode gehalten **) und da ihr Beginn in die mythische Zeit versetzt wird, waren sie mindestens sehr früh schon gebräuchlich. Wäre es denkbar, dass der rege Geist der Griechen angespornt von Wetteifer unter sich, und bei solchem Zweck, allein in der Zucht ihrer Kampfrosse unkundig geblieben? Ueberzeugt uns nicht allein schon die Menge von Bildwerken von der allgemeinen Vorliebe für diese Art Ehre bringender Unternehmungen! Von den Dioskuren Statuen in Ebenholz des Dipoinos und Skyllis, bis in die Zeiten der Antonine herab, wo die von Herodes dem Athener geweihten vier vergoldeten Rosse auf den Isthmos aufgestellt wurden, fanden sich fortwährend Bildner in Erz und Marmor mit Darstellung von Rennpferden beschäftigt.

Cicognara bemerkt sehr wahr, dass der Styl durch Jahrhunderte derselbe geblieben ***), und wenn auch später eine solche qualitative Regeneration der Landeszucht statt hatte, so zeigt sich doch davon an den Kunstwerken selbst keine Spur. Gleichwohl waren die Verschiedenheiten im Baue je nach der Abkunft der Pferde, den Griechen bekannt genug.

*) La meilleure voie et il n'y en a absolument pas d'autre de procurer le perfectionement du cheval, c'est de connoitre parfaitement ses diverses qualités, et de savoir réunir ces qualités vers un but commun, et les favoriser par les soins et le pansement. d'Alton Hist. n. d. chev. VI. p. 18.

**) Pausan. VIII. 4. 3.

***) Gli Artefici greci favoravano ancora i cavalli in questo style, cinque secoli dopo Fidia.

Cicognara St. d. A.

Digitized by Google

Aus Strabo wissen wir, dass die Pferde der Parther von einer merkwürdigen, und ganz von den griechischen Pferden abweichenden Gestalt gewesen seyn sollen *). Wo aber in der Darstellung selbst kein Grund vorhanden war, das Fremde hervorzuheben und als solches zu bezeichnen, da widersprach es entschieden dem Geiste hellenischer Kunst und Volkssitte, das Eigne, Angestammte gegen Fremdes, Fernländisches und Barbarisches zurückzusetzen. Auch schreibt hellenischer Mythus den Griechen uranfänglichen Besitz des Rosses zu. Poseidon im Streit mit Athene um Attika, ward Schöpfer des Rosses. Die ihm beigelegten Namen Hippocurios **) und Hippios ***), ihm mit anderen Gottheiten gemein, bezeugen genügend, dass das, was man als ein göttliches Geschenk ehrte, nicht fremd dem Lande und nicht unedler Art seyn konnte.

Das bei dem Tempel der Demeter zu Athen aufgestellt gewesene Bild des Poseidon, wo dieser den Dreizack gegen Polybotes werfend, auf dem Rosse sitzt, könnte zeigen, dass ihm zuweilen auch dessen Bändigung als Reiter beigelegt wird †). Aber als Attribut des Gottes ist das Ross doch nur als unmittelbares uraltes Symbol des Meeres selbst zu denken ††), daher denn auch die Mythe im natürlichsten Uebergange den Poseidon bei Verfolgung der Demeter Rossesgestalt annehmen lässt. Welchen Gehalt aber auch sonst noch die dichterische Hülle der Sage berge, erweisen würde jenes Bild doch immer, dass sich die Griechen den Besitz auserlesener Rosse zuschrieben, und ihre Abstammung bis in die Urzeiten hinaufführten. Will man die in homerischen Gesängen vorkommenden Erzählungen als Andeutungen nehmen für ein weit zurückreichendes Bestehen edler Zuchten, so haben wir die Rosse des Aeneas, welche ihre Ahnenprobe machen könnten, trotz den Arabischen El Choms †††).

---

*) Strabo pag. 525. **) Pausan. III. 14. 2. ***) Ibid. V. 15. 4.

†) Die herkömmliche Vorstellung von ihm als Wagenlenker findet sich ungewöhnlich verändert durch das beigegebene Gespann Flügelrosse, auf einem Vasengemälde. Gerhard Vasenbilder Th. I. Taf. X.

††) Gerhard Vasenbilder Th. I. p. 41. Ibid. Stakelberg Apollotempel S. 138. Forchhammer Hellenika. Th. I. S. 115.

†††) Die fünf berühmten Stuten des Propheten.

Digitized by Google

„Jenes Geschlechts ja sind sie, das Zeus Kronion dem Tros einst
„Gab zum Entgelte des Sohns Ganymedes: edel vor allen
„Rossen“ *).

Dagegen die von Heracles der Here geweihten Rosse des Königs Diomedes sich nach der Sage in der Nachzucht bis auf Alexander den Grossen fortvererbten **). Thrazischer Art waren ja auch die Pferde des Rhesus.

„Dessen Rosse die schönsten und grössten, die ich gesehen,
„Weisser denn blendender Schnee, und hurtigen Laufs wie die Winde“ ***).

Bedeutung gewinnender werden in Heroensagen die Rosse noch überdies durch Schicksals-Verknüpfung, wie die obengenannten des Rhesus, mit Troja's Fall. Auch ist anderswo das Leben der Helden, so das des Oinomaos, abhängig von seinem Gespann; und Laomedon's Wortbrüchigkeit um seine Renner, — deren leichter Lauf sie über wallende Aehren und fliessende Wasser trug — brachte von Heracles' Händen ihm den Tod †). Nicht zu gedenken der Zunamen, welche Göttern um der Rosse willen beigelegt wurden, wie der Artemis Heurippa, welcher Odysseus zu Pheneos einen Tempel erbaute, und dem Poseidon darin ein Erzbild weihte, als er seine entkommenen Pferde an jenem Orte wieder auffand.

Auch die Uebung mit Pferden war unter den Griechen eine lang ausgebildete; erhellender noch die Kunst der Wagenlenker als der Reiter ††). Berühmt mit Achilles wurde Automedon †††) und das Sternbild des Auriga, verewigt Myrtilos' That, der mit trügerischer Kunst dem Pelops zum Siege verhalf im Preisrennen um die Hippodamia.

Eine langjährige, zu immer grösserer Vervollkommnung durchgeführte Ausbildung lässt sich auch an den künstlichen Einrichtungen der Rennbahn erkennen. Wie dem Kleoitas die Erfindung der Schranken zugeschrieben wird ††††), so gab es ausserdem im Hippodrome noch andere Seltsamkeiten, die Aufmerksamkeit der Zuschauenden anzuziehen oder in Spannung zu erhalten. So zu Olympia die Ara, von welcher durch innere

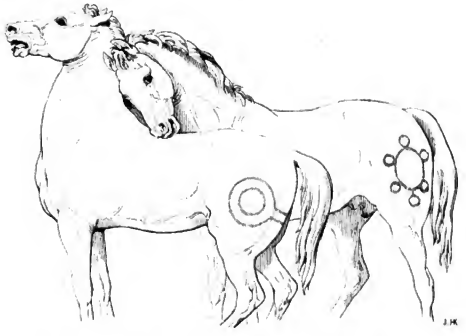
---

*) Ilias nach Voss. Ges. V. v. 265 u. f.
**) Diodor. Sic. Lib. IV. 15.
***) Ilias Ges. X. 435.
†) Hygin. Fab. 89.
††) Ilias Ges. XXIII., wo die Leichenfeyer des Patroclos erzählt wird.
†††) Hygin. Fab. 97. Ilias Ges. XVII. v. 495.
††††) Pausan. VI. 20. 7.

Digitized by Google

verborgene Mechanik ein eherner Adler aufstieg, und zu Ende der Schranken ein Delphin: welcher sich gegen die Erde neigte; Beide als Sieg verkündende Zeichen. Auch war, wie auf dem Isthmos, hier der gefürchtete Taraxippos, ein runder Altar, an dem der Sage nach Zauber haftete, so dass nicht selten rennende Wagen, von den scheu gewordenen Pferden zertrümmert wurden. Zu Nemea aber lag ein feuerrother Stein, da wo die Bahn wendet, der die Pferde in Schrecken setzte, und was dem mehr ist.

Dass die Griechen auch Gestütsbrände gehabt, und die Pferde, wie noch jetzt meist üblich, auf der Lende gebrannt haben, ist bereits erwähnt worden. Bei Morelli *) kommen auf Tafel III. zwei Pferde vor, deren Eines ein Koppatias ist, das Brandzeichen des Anderen aber die unten ersichtliche Form hat. Verschieden davon ist ein Drittes bei Millingen **) Tafel XLVII.



Nach dem hier Angeführten wird man also in dem eigentlich griechischen Pferde keinen Mischtypus annehmen können; und war auch der ursprüngliche Stamm aus Asien

*) Specimen univ. Rei num. antiq. — **) Peint. ant. de Vases grecs.

Digitized by Google

eingeführt, so musste dieser nach mehreren Generationen in eine vollkommen constante Inzucht umschlagen können, da es unter solchem Himmelsstriche der Erfrischung nicht bedurfte.

Diejenigen nun, welche in den griechischen Pferden directe Abkömmlinge des arabischen Blutes erkennen wollen, haben manche Thatsachen der Geschichte gegen sich; zunächst einmal die der Ansiedlungen aeolischer, jonischer und dorischer Stämme an Klein-Asiens Küsten; nicht allzulange nach trojanischer Kriegsfahrt. Ihre Nachbaren waren die Lydier, die zu Pferde fochten, dazu griechischer Sitte verwandt *), beherrscht auch eine Zeitlang von Heracles, Nachkommen. Weit wahrscheinlicher lässt sich daher die Abstammung auf Lydische oder im Allgemeinen auf Klein-Asiatische als auf Arabische Pferde zurückführen. Denn noch heut zu Tage ist Anatolien, und nicht dieses allein, Pferdeland. Arabien aber, das heisst die Wüste, welche die edelsten Zuchten besitzt, war wie Dr. *Seetzen* dargethan **), zu keiner Zeit in der Lage, beträchtliche Pferdezucht treiben zu können, da die Zahl, welche die Wüste zu nähren vermag, stets eingeschränkt bleiben muss. In dem Nachbarlande Palästina, waren Zucht und Zähmung der Rosse ungeläufig. Unter dem Heerdenreichthume der Erzväter wird der Pferde nicht gedacht. Erst zu Salomo's Zeiten, dem zwar morgenländische Poesie gewohnten Herrscherprunk in fabelhafter Ausdehnung beigiebt ***), der aber doch ausgedehntere Verbindungen besass als andere Könige Israels vor ihm, begleitet Reiterei ausziehende Streithaufen. Bemerkenswerth steht die Nachricht bei Herodot †) der obigen Meinung zur Seite, dass unter den Völkern, welche dem Heere des Xerxes folgten, allein die Araber mit Kameelen beritten waren. Da die älteste Geschichte Griechenlands nach Asien weisst, und die vielfach wechselseitigen Beziehungen mit jenen Völkern andeutet, so lässt sich kaum zweifeln, dass der erste Stamm hellenischer Pferde und Zugthiere von dorther eingebracht seyn mag.

Mag man aber auch über die Stammverwandtschafts-Frage entscheiden wie man wolle, bei der nicht aufzuhellenden Ungewissheit bleibt es das Sicherste sich auf das vor-

*) Herodot I. 86. —

**) Fundgr. d. O.

***) d'Herbelot Bib. orient. Art. Soliman.

†) VII. 86. und VII. 178.

Digitized by Google

handene Kunstbildliche zu stützen: und hier finden wir denn in den Formen wie sie griechische Plastik im Allgemeinen gibt, in der That die Grundzüge der edelsten Gattungen.

Für die Absicht des bildenden Künstlers kommt es auch nicht sowohl in Betracht die Bedingungen zu kennen, unter welchen das Pferd sich am vollkommensten entwickelt: als vielmehr zu ergründen, worin das besondere Schöne seiner Formen bestehe, und die Einsicht zu erlangen, durch welche das Bedeutende im Kunstwerke zur Erscheinung gebracht, und das Karakteristische im Einzelnen und Ganzen bestimmt wird. Aus dieser Erkenntniss des Karakteristischen wie des Schönen, aus dem prüfenden Vergleich der einzelnen Theile mit dem Ganzen erklärt sich uns sodann, woraus sowohl das vollkommen Harmonische, als das individuell Kenntliche, oder das idealisch und ikonisch Schöne der Pferdegestalt hervorgehen.

Nachdem ich mich bei den einleitenden Betrachtungen länger verweilt habe, komme ich meiner eigentlichen Absicht näher, für welche es förderlich seyn wird, den Kunststyl griechischer und römischer Pferdedarstellungen nach seinen unterscheidenden Merkmalen an vorhandenen Bildwerken nachzuweisen, vorzüglich aber bedeutendere Denkmale der Plastik, mit Bezugnahme auf die Ansichten, welche über ihre Kunstwerke veröffentlicht wurden, einer sorgsamern Betrachtung zu unterwerfen.

I.

Griechische Arbeiten.

Alle Vorstellungen von Rossen, welche sich auf Münzen, Vasenbildern, Reliefs, und in grösseren oder kleineren Rundwerken, in Bronze und Marmor vorfinden, sind, abgesehen von allen anderen Ueberzeugungsgründen, als griechische Arbeiten kenntlich, durch das ihnen eigenthümliche Gepräge. Wir haben die Ursache davon kennen gelernt und es ist nun möglich im Einzelnen anzugeben, worin diese Formenüberein-

Digitized by Google

stimmung besteht. Wie mir scheint lässt sich, was dem griechischen Typus seine Eigenthümlichkeit gibt, in nachfolgendem zusammenfassen:

1) der gleich unter dem Kehlgang hervortretende, über den Widerrist ausgeschnittene Hals (Hirschhals);
2) leichte, häufig zu hohe Schenkel; verbunden
3) mit einer steilen Schulterlage, wodurch die Vorderschenkel eine Richtung nach rückwärts erhalten (vorhängig stehen). Die Pferde erscheinen hierdurch hinten höher als vorn (überbaut);
4) eine runde, etwas erhobene Croupe und Nierenparthie. Oft auch ein spitzes Kreuz;
5) häufig ein etwas zu langer Kopf und kurzer Rumpf.

Ich will die hauptsächlichsten Abweichungen von dem regelmässigen Bau, theils durch Abbildungen, theils durch Citate zu belegen versuchen.

Das erste Merkmal, der hervorgedrängte aus der Brust gerad aufsteigende Hals, findet sich, höchst einzelne Ausnahmen ungerechnet, durchgängig an allen griechischen Werken; und ich wähle eine Münze von Nuceria, weil sie diesen Bau mit Uebertreibung darstellt. Sie ist von geringer Fabrik. Zum Vergleich stehe daneben eine von schöner Präge, von Alexander I. (Mionnet. Th. I. pag. 505. Nr. 3.)

J. H.

Digitized by Google

So wie Pferde des Parthenon-Frieses nach einem Kupfer in der »Description of the Coll. of anc. Marbles in the british Museum« copirt, auf welche Beispiele sich bei der Allgemeinheit dieser Form zu beschränken ist.

Hochgeschossene Pferde kommen meist auf Vasenbildern vor. Auffallend lässt sich dieser Fehler in einer Zeichnung bei Tischbein »Engraving's etc.« Th. I. p. 24 nachweisen, wo ausserdem auch die Vorderschenkel weit unter dem Leib stehen und die Croupe der Pferde abschüssig ist; es kann daher diese Vorstellung zugleich als Beleg für die unter drei und vier angeführten Merkmale dienen. Ueberdem hat das Gespann das

Digitized by Google

Verhältniss kleiner Pferde. Als verfehlte Zeichnung wird man die vom Ohr abwärts zu tief gesetzten Augen anzusehen haben.

Daselbst, Th. II. pl. 4., Vase im alten Styl. Ulysses und Diomed bringen die Rosse des Rhesus. Die Zeichnung der Pferde ist den vorigen ähnlich, nur sind hier die Schenkel übermässig fein, mit vorstehenden Knieen und unverhältnissmässig langen Röhrenbeinen, wobei noch nachzuholen ist, dass sich dieser Mangel normaler Proportion mehrfach wiederfindet; denn um nur zu nehmen, was mir eben zunächst liegt, vergleiche man die Zeichnung von einer archaischen Hydria bei Gerhard *).

Ich zweifele, ob O. Müller an die vielen ähnlichen Vorstellungen gedacht hat, da er die »griechischen Pferde als selten schlank und hochgehaut« bezeichnet **). Richtiger beurtheilt sie Cicognara, wenn er sagt, dass die Schönheit des Pferdes im Allgemeinen in der Leichtigkeit seiner Formen gefunden wurde, so lange die Kunst nicht sichtbar ihrem Verfalle sich entgegenneigte.

Vorstellungen, wo die Pferde überbaut sind, begegnet man gleichfalls nicht selten. Da diese Eigenschaft sich vorzugsweise bei Stuten findet, das angedeutete Geschlecht aber häufig erweisst, dass es nicht etwa Absicht der Künstler war, den karakteristischen Bau der Mutterpferde dadurch auszudrücken: so kann man diese Bildung der Vorhand den übrigen angegebenen Verhältniss-Merkmalen beizählen.

Zwei Vorstellungen so gebauter Pferde werden als Belege genügen. Ich citire dafür die von Gerhard publicirten Zeichnungen einer Amphora des Marquis Northampton und einer Hydria des Antiquars Depoletti zu Rom, weil auf beiden dieser Mangel auffallender als sonst wo ausgedrückt und sicher auch mit als Zeichnungs-Fehler anzusehen ist. Uebrigens sind beide von mittelmässiger Fabrik. Eine dritte, auf Tafel CXXXIX ***), nicht minder übertrieben, ist noch dadurch auffallend, dass hier das eine der Pferde vollkommen bockbeinig dargestellt ist. Sind diese Bilder von nur geringem Kunstwerth, so findet sich

*) Griechische Vasenbilder hauptsächlich etruskischen Fundorts. Th. II. Tab. XCII.

**) Handb. der Archäologie 2. Ausg. p. 699.

***) Bei Gerhard. l. c. auf Tab. CXXXVII u. CXXXIII.

Digitized by Google

doch Aehnliches auch bei Gegenständen, welche ungleich mehr Anspruch darauf haben. Ich wähle namentlich eine Münze schöner alter Fabrik von Selinunt *).

In der Croupe zeigen die Bilder griechischer Hand sich jedoch am meisten von einander abweichend. Gemeiniglich ist das Kreuz gerundet bei etwas vertieftem Rücken und flachem Wiederrist.

Eine so geformte Nachhand fand ich zwar einigemal auch bei ächten Orientalen; bei Barben sah ich diese „Melonencroupe“ — wie man sie nannte — fast allemal. Auch scheint sie von dieser Race auf spanische, besonders andalusische Pferde übergegangen zu seyn **).

Jene ebene, sanftgeschwungene, gefällige Linie des Rückens, mit erhabenen Wiederrist, mit hoch angesetztem, frei getragenem Schweif, wie der Kenner sie wünscht, und wie sie sich im Typus der edlen Araber, Perser und hochgezüchteten englischen Pferde findet, wie auch Homer sie lobt an den Pferden des Eumelos, von denen er sagt, dass sie schnurgleich über den Rücken waren, mangelt insgemein bei Vorstellungen der Pferde ebensosehr, als ein gerundeter feiner Hals.

Die runde Croupe geht bei vielen Vorstellungen in ein völlig abgeschliffenes Kreuz mit tiefem Schweifansatze über, doch selten wohl so auffallend als auf Vasenbildern, die in Absicht auf Ausführung von geringem Belange sind ***) Erhöhte Croupen, ja selbst ein spitzes Kreuz, findet man aber auch auf den besten Werken, wie unter andern auf dem Cella-Fries des Parthenons; beispielsweise auch auf zwei Münzen von Gelas Nr. 227 und 231, bei Mionnet und ferner in outrirter Vorstellung bei Gerhard Vas. Bild. Th. 2. Tab. CXXXVII. und CXXXVIII.

*) Bei Mionnet unter Nr. 637 beschrieben.

**) Was der Stall Karls IV. von Spanien im Jahre 1817 enthielt, gab von der Landeszucht kein allzuröhmliches Zeugniss und war sehr untermischter Art. Die meisten Pferde hatten Maulthierkreuze. Ein dunkelbrauner Andalusier von Mittelgrösse, breit von Brust und Kreuz, mit stolzer Action und edlem Feuer, unterschied sich sehr vortheilhaft von dem übrigen hochbeinigen, langöhrigen, ramsköpfigen Schlage. Einem Weissgeborenen, welches Haar die Spanier bekanntlich sehr begünstigen, wiederfuhr die Ehre, nächst jenem Braunen, von dem als trefflichen Kenner hochgeschätzten Pferdemaler Karl Adolph Heinrich Hess aus Wien portraitirt zu werden.

***) Man vergleiche z. B. Pl. II. und III. Millingen Peint. ant. de Vases grecs.

Digitized by Google

Nicht minder bieten sich gar viele Beispiele dar, wo das schöne Verhältniss der Pferde durch einen schweren — doch immer edel geformten — Kopf und kurzen Rumpf gestört wird. Man wird ersteren Fehler zumal auf Münzen gewahr. Es bedarf wohl kaum der Erwähnung, dass beide Mängel nicht immer vereint angetroffen werden.

Ich will aber solche Anführungen nicht häufen, indem diese schon genügen, um das Karakteristische des Typus vor Augen zu stellen. Wir erkennen aus ihnen hinreichend, dass wenn auch in den übrigen bezeichnenden Formen manche Abweichungen vorkommen, doch die kurze gedrängte Halsbildung sich gleich bleibt, so dass unter der unübersehbaren Zahl von Pferdebildern nur sehr wenige Ausnahmen aufgefunden werden.

Wie anders lässt es sich nun erklären, als aus den streng herrschenden Styl-Gesetzen der Kunst*), dass griechische Bildner in so vielen Stücken abweichen durften von den Begriffen der Schönheit im äusseren Baue des Pferdes?

Aus dem, was uns durch Xenophon überliefert ward, sehen wir, dass den Reitern jener Zeit sowohl wie unserer alten Reitschule die Nachtheile bekannt waren, welche der verkehrte Hals, mit festverwachsenen Ganaschen für die Bearbeitung und den Gebrauch des Pferdes zur Folge hat **). Dass die geschorene Mähne, wie die Plastik sie bildet, ***) den Reiter der Hülfe beim Auf- und Absitzen beraubt, †) und dass ein

*) Soposto che il celebre Calamide avesse rapresentati i cavalli con maggior eccellenza che nole fece Fidia, non per questo intredusse diversi modi, e non disconveneva mai da quelle belleze passate in Canone del Arte. Cicognara.

**) Hippica Cap. VII. et X.

***) Schönmähnig werden auch von Homer die Rosse genannt.

„Wild flogen die Mähnen im wehenden Hauche des Windes. Ilias 23. Ges. v. 530.“ und

. . . . „auf den Boden fliessen die Mähnen herab.“ Daselbst v. 367.

Man darf darum aus dem Vorkommen gestutzter Mähnen auf Bildwerken nicht unbedingt folgern, dass diese Verstümmelung allgemein, Gebrauch war; aber die Beispiele, wo die Bildner von dem einmal eingeführten Typus abweichen, sind so selten, dass ich nur zwei Ausnahmen anzuführen wüsste, wo wallende Halszierde des Pferdes vorkommt; nemlich die im 2. Thl. der Monum. ined. del Istituto Archäol. auf Taf. ZZII. u. Taf. ZZZVIII. ersichtlichen Zeichnungen. Auch der zu vermeintlicher Verschönerung ersonnene Gebrauch, die Pferde zu coupiren, war

Digitized by Google

Pferd hochbeinigen, leichten Schlages beim Tragen einer Last früher als ein stark fundamentirtes ermüdet *).

Es möchte auch noch zu erwähnen seyn, dass hier und da auf Vasenbildern Andeutungen von Haar und Abzeichen der Pferde sich finden lassen. Ich bin um somehr darauf aufmerksam geworden, als diese Beispiele vereinzelt stehen und von griechischer Malerei kein Aufschluss mehr zu erlangen ist. Darum begegnet mir erwünscht in Gerhard's vielfach benutztem Werke die Zeichnung einer Amphore, wo den Rossen des Gespannes die Namen „Schönhaar" und „Feuerhaar" beigeschrieben stehen **). Wahrscheinlich also war dieses Gespann ein Zweifarbiges; wenn auch die Vieldeutigkeit der ersten Benennung keine bestimmte Angabe zulässt, so könnte sicher das „Feuerhaar" mit Grund auf einen Fuchs bezogen werden, in welchem Haar es eine Nüance giebt, die dem Glanz und Feuerschein dunklen Kupfers gleicht.

Ein solches Gespann von ungleichem Haar sehen wir auf einer volscentischen bemalten Terra cotta ***) und zwar auch einen Fuchs und einen Schimmel, wenn man der

---

den Griechen nicht unbekannt. Schon daraus, dass Xenophon, Hippica cap. V., vorschreibt, die Haare des Schweifes wachsen zu lassen, damit das Pferd so weit als möglich reichen könne, um was ihm Schmerz macht, zu vertreiben, könnte man schliessen, es sey wenigstens das Verkürzen durch Rupfen der Schweifhaare — oder Arabisiren, wie wir es nennen — zuweilen üblich gewesen. Allein auf einem Vasenbilde bei Gerhard CLXIII sieht man eine Amazone auf wirklich gestutztem Pferde. Aber was soll man zu jenem magischen ehernen Pferdebilde sagen, welches ein Geschenk des Mänaliers Phormis und vom Argiver Dionysios verfertigt war? Pausanias selbst gesteht ein, dass es an Grösse und Gestalt vielen andern Pferdebildern, welche in der Altis aufgestellt, nachstehe und noch hässlicher scheine, da ihm der Schweif abgehauen. Ob es ganz schweiflos gebildet, wie es für Klepper im 15. und 16. Jahrhundert üblich war und in Friesland für die Race der „Harddraver" noch ist, oder ob die Schweifrübe nur um einen Theil verkürzt erschien, ist schwerlich zu ergründen; ebensowenig als wie es sich mit dem diesen Erzbilde anhaftenden Zauber des Hippomanes verhalte, von dessen Wirkung in Philtren durch das ganze Mittelalter so vieles gefabelt wurde.

*) Hippica Cap. XI.

**) Vollständig gesammelt finden sich die Angaben der classischen Autoren bei Ulysses Aldrovandi de Quadrupedibus Lib. I. (Bononiae 1616); denn meine Absicht geht vorzugsweise darauf, die Beispiele künstlerischer Darstellungen anzuführen.

***) Bassirilievi volsci in terra cotta dipinti a varj colore, trovati nella città di Velletri, da Marco Carlone, und in „Villemain Parallèle des plus anciennes peintures. Nr. 5. 2 partie.

Digitized by Google

Colorirung anders trauen darf. Im 2. Gesang der Ilias wird von den Stuten Admets, welche Eumelos lenkte, gesagt, dass sie gleichen Haares waren. Aus dieser Erwähnung lässt sich mindestens auf ein Vorkommen des Gegentheiles schliessen, zumal in Verbindung mit v. 454 im 23. Gesang, wo von Idomeneus als Kampfrichter eins der Pferde des Menelaos daran schon von fern erkannt wird, dass es „hell und kennbar hervorschien" gegen das andere,

„welchem röthlich umher der Leib war, aber die Stirne
weiss die geründete Blässe bezeichnete, ähnlich dem Vollmond.

Solche Pferde mit breiter durchgehender Blässe, sieht man in Gerhard's Vasenbildern Th. II. Tafel XCI. Hohe weisse Abzeichen — auch unserm Geschmack so entgegen — fand ich noch keine, wohl aber geschäcktes Haar. So im angeführten Werk Th. II. Taf. CXIX. und CXX zwei Centauren und in Tischbein's Engraving's Th. I. Taf. 4.

Ganz weisse Pferde kommen dagegen mehrmals vor. Thiere dieser Farbe waren nach alt geheiligtem Herkommen den Göttern geweiht; und es begegneten sich, wie man weiss, die Bewohner des Nordens und des Südens in dieser Sitte. Aber man wird auch nicht ausser Acht lassen dürfen, dass die Technik der Vasenmalerei, welche in den Farben beschränkt war, manches nur durch Convention anzudeuten vermochte. Doch ist dabei das Bestreben, Farben-Unterschiede zu bezeichnen, entschieden vorhanden; auch bleibt es nicht bei Kleidern, Stoffen, Waffen, Schildbildern und dergleichen stehen, denn auf Tafel XXXI. im 1. Thl. der Vasenbilder, sowie im 2. Thl. auf Tafel CXI. CXXXVI. und CXXXIX. sehen wir Gespanne, an welchen lichter gefärbte Mähnen und Schweif Pferde von gemischtem Haar erkennen lassen.

Nachdem über Abkunft, äussere Gestalt, Farbe und Abzeichen gehandelt, dürfte man wohl erwarten, dass auch über Grösse etwas gesagt und besonders noch das Pferd in seinen verschiedenen Bewegungen und Gangarten betrachtet werde. Aber ich habe auf eine methodische Behandlung von vorn herein verzichtet, und da von der Grösse jener Pferde zu unserm Maasverhältnisse nur sehr Weniges und Ungenaues angegeben werden könnte, was für den Künstler überdem von keinem praktischen Nutzen ist, so scheint es mir wichtiger, jetzt zu einer vergleichenden Beurtheilung der vorzüglichsten Sculpturen im Einzelnen überzugehen, wo sich dann gelegenen Ortes Veranlas-

Digitized by Google

sung finden wird, beide Momente mit Bedacht auf den Kunstzweck dieser Abhandlungen aufzufassen.

Zu den allervollkommensten Werken dieser Gattung gehören wohl ohne Frage die Pferde, welche im östlichen Giebelfelde des Parthenons standen, und wie jetzt übereinstimmend angenommen wird, zu den Gespannen des Helios und der Selene gehörten.

Der besser erhaltene dieser Pferdeköpfe ist, seit die Bildwerke, unter dem Namen der Elgin Marbles allgemein bekannt, dem Brittischen Museum einverleibt wurden, durch Gypsabgüsse auf dem Continent verbreitet. Ich theile die einstimmige Bewunderung, welche dieses Fragment bei allen Kennern hervorgerufen, so vollständig, dass ich eingestehe, nicht ein einziges Werk der Sculptur zu kennen, welches eine gleiche Höhe der Vollendung erreicht.

Die Urtheile, welche von Künstlern und Gelehrten*) darüber abgegeben wurden, gebieten es, mich auf wenige Bemerkungen zu beschränken.

Was zunächst den Ausdruck dieses Kopfes betrifft, so ist die von Einigen geäusserte Ansicht, dass darin ein wieherndes Pferd vorgestellt sey, durch R. Lawrence bereits als eine völlig irrige bezeichnet worden **). Unter so manchen verwundersamen Urtheilen, welche diese Reste attischer Schule bei ihrem Erscheinen in England hervorriefen ***), ist dieses wenigstens nicht das Unbegreiflichste. So oft ich diesen wundervollen Kopf betrachte †), hat mich die durch die feinste Naturbeobachtung geschärfte

*) *a.* Richard Lawrence. Elgin Marbles. London 1813.
b. B. R. Haydon Comparaison entre la tête d'un des chevaux des Venise et la tête du cheval d'Elgin.
c. Göthe, Kunst und Alterthum. B. II. 52.
d. Böttiger kleine Schriften arch. Inhalts v. J. Sillig.
e. Visconti sur les ouvrages de Sculpture de Mylord Elgin.
f. Cicognara Storia del Arte.
g. Canova Lettre adresse a M. Elgin.
h. Kunstbl. Nr. 6. 10. 11. v. Jahr 1816. Morgenbl. 1816. Nr. 51. und viele andere.

**) Elgin Marb. „the expression of the head in the Elgin Collection has been erroneously discribed by some Connoisseurs as that of a horse neighing, when in reality is hat not the smallest resemblance to that action.

***) Rich Payne Knigt specimen of anciens sculptures etc.

†) Einen Abguss davon besitzt das Casseler Museum.

Karakteristik ergriffen. Göthe erkannte darin nur den Ausdruck »stürmischen Vorwärtsdringens«, und man wird diese Karakterbestimmung mit den Vorstellungen der Gruppen im Tympanum übereinstimmender, das Wiehern aber für die ihren Lauf beginnenden Sonnenrosse angemessener finden müssen. Dann habe ich wiehernde Pferde vielfach mit Aufmerksamkeit betrachtet, eigene und fremde, bei allerlei Veranlassung, aber bei keinem, obwohl der Edelsten darunter waren, die Züge des Elginischen Marmors gefunden.

Wenn aber wiehernde Pferde überdiess auf Kunstdenkmalen selten vorkommen, so mag diess zunächst seinen Grund in der Schwierigkeit der Darstellung haben. Denn an sich darf die Aufgabe als eine günstige angesehen werden, da dieser Affect das Thier lebendiger aufregt und sehr verschiedene Darstellungsarten zulässt. Bei dem Pferde, das nach vorgeschüttetem Hafer wiehert, formt sich der Hals ganz anders als bei der Stute, welche ihr Fohlen aus der Ferne herbeilockt. Diese wird den Kopf erheben, mit dem Hals den ganzen Körper vorwärts strecken und den Ton der Stimme mit ausdrucksvollem Spiel der Ohren begleiten.

Man beachte dagegen, wie sich ein Pferd benimmt, welches vom Durst getrieben dem Wärter, der es zu tränken kommt, entgegen wiehert. Je heftiger das Temperament, je entschiedner werden solche Pferde ihre Ungeduld nach Befriedigung kundgeben. Und doch erscheint ganz anders dagegen wiederum der Hengst, wenn er voll Kampfeslust wiehert, sich vorn hebt und mit flammendem Auge das Maul zum Beissen aufreisst. Alle diese Affecte sind, wie bemerkt, für den Künstler ergiebig in Motiven, aber bei Statuen weniger anwendbar als im Relief, wo auch die Bildhauer der Trajans- und Antonins-Säulen sich ihrer zur Belebung der Handlung bedient haben.

Wie der Ausdruck dieses Kopfes falsch gedeutet, so sind auch noch einzelne Theile desselben irrig beurtheilt worden. So z. B. fand Böttiger in der citirten Abhandlung, dass die Augenlieder sich in ihrer gewöhnlichen Ausdehnung zeigten. Aber das Pferd öffnet die Augen weit, und gerad dieses vermehrte Feuer im Blick, so wie die Bewegung der Ohrmuskel, — an deren Fortsatz die nach hinten gewendete Oeffnung zu erkennen ist — nicht weniger die aufgesperrten Nüstern geben zusammen die rasche Bewegung des ganzen Pferdes auf eine unübertreffliche, nicht zu verkennende Weise an.

Digitized by Google

So fügt sich denn Alles zum vollkommensten Bilde des in die Wellen sinkenden, vom Lenker gezügelten Gespannes; und wie die Natur auch in ihren kleineren Zügen dem Bildner ganz gegenwärtig war, zeigt sich noch darin, dass die durch die Wirkung des Gebisses am Maulwinkel entstehenden Hautfalten angedeutet sind. Sie entstehen, wenn das Gebiss nicht mehr auf die Laden, sondern auf die Maulspalte wirkt; denn ungestüme Pferde suchen sich von dem Zwange des Zügels zu befreien, indem sie Kopf und Hals in die Höhe richten.

Die Meisterhaftigkeit, mit welcher diese Parthieen an dem Elginschen Marmor gearbeitet sind, hat Cicognara mit richtigem Blick erkannt. *) Die Theile der Nase und des Maules werden für die Darstellung dadurch um so schwieriger, als sie, in steter Bewegung, sich nie einen Augenblick gleich bleiben, und besonders die Nüstern sich nach dem Tempo der Action mehr oder weniger öffnen und ausdehnen, aber darum liegt auch, nächst den Augen, ganz hauptsächlich alles Leben und alle Karakteristik der Bewegung des Pferdes in diesen Theilen. Auch möchte noch zu bemerken seyn, dass die Phidiasischen Pferde etwas Ideales und Leichteres dadurch erhalten, dass das Obermaul über die Hinterlippe vorragt.

Haydon, welcher sich der Vorzüge des Parthenons-Kopfes gegen alle anderen Antiken mit einer Wärme annimmt, die ihm bei den Weimarischen Kunstfreunden fast zum Vorwurf gereicht, **) hat die Grundlosigkeit einer vermeintlichen Idealität dieser Pferde dargelegt, ***) und niemand wird verkennen, dass jene Ansicht hervorging aus dem unzulänglichen Kunstanschauungsvermögen solcher Beurtheiler, welche das Ideal als einen Gegensatz der Wirklichkeit betrachten. Die allgemeine Gültigkeit dieser Prinzipien war jedoch, als jene Marmor in England ankamen, über ihren Wendepunkt hin-

*) Er sagt: „Lasciamo il giudizio a chi sia famigliaro al bello ed al elegante per pronunciare, se in materia di cavalli venne mai expresso niente di piu vivace, di piu spiritoso, di piu gentile, e se in quella aperte narici, in quel asciuto di testa . . . non vedasi tutto il magistero del arte la piu sublima. u. f. e non meglio osservati i Movimenti della bocca e delle narici."

**) Kunst und Alterthum. Bd. II. pag. 88 u. f.

***) Sentiment des Connoisseurs sur les ouvrages de l'Art, composé avec celui des Artistes, te plus particuliérement sur les Marbres de Lord Elgin.

Digitized by Google

aus; und diejenigen, welchen das Ideale in seinem reineren Begriff erkannten, bemühten sich in der Natur die Urform für ein Bildwerk aufzusuchen, in welchem sich die gröste Würde des Styles mit der grösten Kenntniss realer Form vereinte.

Haydon entschied sich zu Gunsten der englischen Pferde. Bei seinem einsichtigen Urtheil lässt sich voraussetzen, dass ihm die angestellten Vergleiche dazu hinreichenden Grund gaben. Was ich selber auf dem Continent von Vollblut-Pferden gesehen, besonders von solchen, welche wir zum Emporblühen unserer Zuchten ankaufen, war wenigstens nicht der Art, dass es durch die monumentale Sculptur der Nachwelt erhalten zu werden verdient hätte. Aber es bleibt gleichwohl von mir unbestritten, ob es nicht anders mit denen ist, welche England vorzieht für sich zu behalten. Ohne diess wird ja der Vollblutzucht nachgesagt, dass sie den Habitus einer constanten Race entbehre. Vergönnt war es mir nicht, mich in England vom Gegentheil zu überzeugen, und so neige ich zu der Meinung derjenigen hin, welche der Phidiasischen Werke Urbild noch an dem Familienzug der orientalischen Pferde wieder erkennen wollen.

Bei englischen Pferden trifft man selten die ebene gerade Profil-Linie des griechischen Marmors an. Diese erleidet vielmehr durch die Eintiefung der Nase und stärkere Protuberänz der Nasenbeine eine beträchtliche Abweichung. Zuweilen verstärkt sich dieser abweichende Ausdruck noch dadurch, dass die Stirn nicht, wie an den Parthenonischen, flach, sondern mehr oder minder convex erscheint, welche Formen oftmals auch in andere mit englischen Hengsten gekreuzten Racen überzugehen pflegen.

In Scharnhausen, dem Leibgestüt Sr. Maj. des Königs von Würtemberg, wo mit wahrhaft grossartigen Mitteln die sonst selten gefundenen Individuen rein orientalischer Zuchten beisammen vereinigt sind, sah ich im Jahre 1824 eine Schimmelstute, die mir von dem aufsichtführenden Thierarzt als ein Wüstenpferd bezeichnet wurde. Ihr Name, den ich nach dem Gehör schreibe, war Dscheran-Bassan. Die fast auffallende Aehnlichkeit, durch welche diese Stute an den Kopf des Parthenons erinnerte, zumal in Momenten, wo sie sich animirte, lässt mich jetzt aufrichtig bedauern, keine Zeichnung von ihr beifügen zu können. Ein anderes Pferd, eine braune Stute, Saredan, fand ich zugleich dort aufgestallt. Ihr Kopf war wegen des hohen Formenadels eines der schönsten Vorbilder für den nach classischem Typus strebenden Plastiker. Mich setzte damals die

Digitized by Google

bewilligte Erlaubniss, in welcher ich Sr. Majestät Gnade ebenso hoch verehre, als ich mich der oberen Behörde für die geneigte Verwendung verpflichtet fühle, in den Stand, jene seltenen Originale in aller Freiheit und nach Wunsch zu benutzen. So vielen Anforderungen war bei bemessener Zeit nicht zu genügen, und Studien, womit die Malerei auslangt, wären für die statuarische Kunst doch nicht erschöpfend genug gewesen. Wenn ich also auf das Versäumte keinen Werth legen kann, so geschieht dies um so mehr auf Abgüsse, welche über die Natur geformt sind. Eine solche Sammlung kann niemals zu reichhaltig seyn. Darum wäre es auch überaus dankenswerth, wenn wo immer in Gestüten oder Marställen ein edles Thier dem Tode verfällt, solch auserlesene Form durch jenes Mittel dauernd erhalten würde. Hierzu die Anordnung zu treffen, liegt jedoch nicht in der Hand der Künstler, wohl aber der Männer, deren Stellung ihnen die Befugniss hierzu geben kann, und ich könnte es als einen wesentlichen Nutzen dieser Schrift ansehen, wenn solche Befugniss zum Gewinn deutscher Kunstbestrebungen verwendet würde.

Um aber auf den Vergleich zwischen Bild und Vorbild zurückzukehren, so ist hier noch zu bemerken, wie sich aus dem Bedürfniss, die Natur zu stylisiren, manche Abweichungen ergaben, denen es wohl allein zuzuschreiben ist, wenn das Elginsche Pferd für Manche das Ansehen einer übernatürlichen und, wie einige wollen, „gespenstigen" Erscheinung gewonnen hat. So wird man z. B. die Abrundung des Ganaschen in der Natur selten so scharf wie an dem Marmor finden, obschon an der Saredan diese Parthie eine ähnliche Rundung zeigte, die ich auch noch an einigen andern Pferden, theils gehorenen Orientalen, theils Nachkommen von solchen im ersten Grade, wahrgenommen habe.

Es ist indess zu bedenken, dass der Bildhauer sein Werk für eine beträchtliche Abstandsweite zu berechnen hatte, wodurch es erforderlich wurde, alle Linien, welche die Form bestimmen, durch den Meissel stärker hervortreten zu lassen. Aus demselben Grunde sehen wir auch die Abrundung der Ganaschen gegen den Unterkiefer hin mit einem merklich schärfern Absatz, als dies in der Natur der Fall ist, gearbeitet, die Jochbeine an ihren Flächen etwas kantiger gehalten und die Untersicht des Kieferrandes mehr eingeschnitten. So wurden auch die Augäpfel erhabener, in vollerer Run-

Digitized by Google

dung hervortretend, gearbeitet, wobei alle diese Theile durch die Wirkung von Licht und Schatten an grossartigem Karakter-Ausdruck erst recht erheblich gewannen.

Unter den Pferden des Fries-Reliefs, auf die ich nochmals zurückkomme, und die allgemein bei kräftiger Gedrungenheit der Gestalt vom Mittelschlage sind, scheint sich nur das auf Pl. XII. der anc. Marb. dargestellte Gespann sichtlich zu unterscheiden. Aus dem Fragmente lässt sich noch ersehen, dass diese Pferde gestreckter sind; dabei ist es auffallend, dass die Halsbildung gegen alle übrigen bedeutend abweicht, indem die Pferde, was man nennt, höher aufgesetzt und so, wie Xenophon es von einer wohlgeformten Vorhand verlangte, gebaut sind. Auch in der Croupe, obgleich diese noch keine ganz ebene ist, so wie im Tragen der weit längeren Schweife weichen sie gegen die anderen ab. Bei den übrigen Pferden sind gemeiniglich an der Parthie, wo der Wiederrist in den Hals übergeht, nach dem Kammrand zu, Hautfalten angedeutet, welche bei strammen Hälsen und bei feiner Haardecke vorkommen. Der Wiederrist zeigt sich meist rund, welches wir als einen Schönheitsmangel erachten, oft auch zu den Fehlern rechnen, weil solche Rücken leicht vom Sattel, der dann auch nicht in der richtigen Lage bleibt, verletzt zu werden pflegen. Diesen Nachtheil konnte ein solcher Bau für die Griechen, welche sich nur der Decken zum Reiten bedienten, zwar nicht haben, und ein scharfer Wiederrist musste als eine Unbequemlichkeit von ihnen gemieden werden, wie wir aus Xenophon ersehen, welcher will, dass der Wiederrist breit sey, weil ein solcher den Schultern und dem Leibe einen stärkeren Zusammenhang gebe *).

Sonst sind die Einzelheiten sorgfältig angedeutet, und namentlich die Schenkel mit ungleich grösserer Kenntniss und Beobachtungsgabe der Natur nachgebildet, als man dieses an andern Werken, vornehmlich an späteren römischen, findet. Dass demohngeachtet hier und da einiges Mangelhafte entdeckt wird, und die ohnehin schwer befriedigenden Parthieen der Sprunggelenke von Anatomen anders gewünscht werden könnten, wird begreiflich, wenn man bedenkt, in wie vielerlei Hände die Ausführung so grosser Werke gelegt werden musste.

*) Hippica cap. I.

Digitized by Google

Die Lenden und Hanken zeigen sich, da meistentheils die Pferde im Galopp sehr auf die Crouppen gesetzt sind, vielmals in den schönsten Formen. Vorzüglich schön, elegant und fliessend ist der Umriss an einigen, wie z. B. auf Tafel X. XII. XIX. u. a. Ueberdies können diese Pferde als musterhafte Vorbilder in der Auffassung einer so schwer wiederzugebenden und daher in Kunstwerken meist verfehlt dargestellten Gangart angesehen werden. Die meisten älteren Bildwerke zeigen sich nämlich in der Vorstellung des Galopp darin fehlerhaft, dass beide Hinterbeine auf einer Linie neben einander stehen. So ist, um nur ein Beispiel anzuführen, das Pferd an der Statue Peters d. Gr. von Falconet in dieser unrichtigen Stellung gearbeitet. In solcher Weise aber könnte kein Pferd anders vorwärts kommen, als durch eine abwechselnde Bewegung von Vor- und Nachhand. Indem das Hintertheil für einen Augenblick die Last aufnimmt, versammelt sich das Pferd zum Sprung, kommt sodann mit beiden Vorderfüssen zugleich auf den Boden nieder und zieht nun sofort das Hintertheil wieder nach. Dieses ist die Gangart, welche, nach Regeln ausgeführt, auf der Schule „Courbette“ genannt wird. Noch andere Schulen ähneln der Courbette in der Bewegung, was hier nicht weiter zu erörtern ist. Weil sich ein feuriges Pferd in solcher Gangart sehr vortheilhaft ausnimmt, so mag dieses älteren Künstlern Veranlassung gegeben haben, Reiterstandbilder grosser Feldherrn oder Monarchen auf diese Art Parade machen zu lassen, da auch mancherlei Gründo für die Billigung einer solchen Wahl sprechen.

Pforr hat in seinen Bilder-Zugaben zu Hünersdorfs berühmt gewordenem Werk*), wenn ich nicht irre, zuerst und unter Anleitung dieses in seinem Fache so hoch stehenden Mannes neben andern Gangarten auch den Galopp des Campagne-Pferdes, und dieses allein kommt hier in Betracht, richtig dargestellt. Den Verfassern von Werken über Reitkunst aus früherer Zeit mangelten, so scheint es, theils Zeichner, welche ihre Angaben richtig aufzufassen vermochten, theils lag es in ihrem Sinne, die künstlichen Gangarten vorzugsweise gegen die natürlichen herauszuheben.

Man sieht an unsern Pferden, wie es allein richtig ist, dass die ganze Last des Leibes nebst dem Reiter, beim Galopp in dem Moment wechselweise auf einem der

*) Dressur des Campagne-Pferdes.

Digitized by Google

Hinterbeine ruht, auf welcher Hand das Pferd geht. Demnach, wenn der Reiter auf der rechten Hand ist, muss das linke Hinterbein die Schwere heben, worauf mit Erleichterung der Vorhand der rechte Hinterfuss fortschreitet, der rechte Vorderfuss am weitesten vorgreift und, während der Linke zuerst aufzunehmen hat, zuletzt zur Erde kommt. Hieraus sieht man, dass beim Galopp rechts die beiden rechten Beine am weitesten zuerst voraus sind, oder eigentlich gesagt, die ganze rechte Seite des Pferdes sich vorschiebt und die vier Hufschläge eines einzelnen Tempos etwa folgende Figur bilden müssen:

))

))

und demgemäss im Galopp links umgekehrt. Eine ausführliche Beschreibung aller übrigen Bewegungen so wie die Angabe der Körpertheile, welche dabei hauptsächlich in Anspruch genommen werden, gehört nicht hierher. Der bildende Künstler, wenn er nicht Reiter ist, — was allemal für solche erforderlich, welche das Pferd zur Darstellung ihrer Kunst in mehr als untergeordneter Weise erwählen — kann sich aus Schriften unterrichten *).

Das Gesagte gilt nur für die regelmässige Gangart; ausserdem aber verdient angemerkt zu werden, dass Phidias, denn diesem ist doch die Anordnung ausschliesslich zuzuschreiben, um einer allzugrossen Einförmigkeit zu entgehen, in diesen Reliefs auch Pferde gebildet, welche, wie man sagt, »abgewechselt« haben, das heisst, auf der falschen Hand gehen oder ins Kreuz galoppiren. Um dieses anschaulicher zu machen, lasse ich aus dem citirten Werke ein solches Pferd copiren.

*) Abgesehen, dass aus jedem neuen Werk über Reitkunst sich Rath zu erholen, und la Guerniere sowie Hünersdorf die Gangarten grundlich abhandeln, mache ich auf ein neues, wegen seiner Fasslichkeit und systematischen Grundlage zu berücksichtigendes Werk „Traité d'Equitation sur des Bases geometriques par A. Parisot. Paris. Robert 1843“ noch besonders aufmerksam. Art. CXII. u. f.

Digitized by Google

Dies Pferd, welches auf Taf. XIV. daselbst vorkommt, ist falsch im Galopp. Sein linkes Hinterbein und linkes Vorderbein sind am weitesten auseinander. Das Pferd galoppirt also mit der Nachhand links, indem das linke Hinterbein am weitesten unter dem Leib steht, und mit der Vorhand rechts.

Auch das Wechseln im Galopp à tempo, oder das Abchangiren, erscheint auf diesen Reliefs in trefflicher Weise aufgefasst. Das letzte Pferd auf Taf. XVIII. ist mit allen Vieren in der Luft, in welchem Moment das Pferd auf die richtige Hülfe des Reiters die Hand wechselt. Hier scheint die erhobene Rechte des Reiters, welche die

Digitized by Google

Bewegung des Schnippchenschlagens macht, das heisst, durch Schnalzen der Finger — wie jetzt durch den Zungenschlag üblich ist — das Zeichen zum Wechseln zu geben. Mangelhaft in der Abbildung, ob im Marmor kann ich nicht sagen, ist das rechte Hinterknie sammt dem Schenkelbein gegen das andere zu dick. Hiermit ist die Pl. XXVI. zusammenzuhalten, wo ein Pferd fast schulgerecht courbettirt, oder terre à terre geht; denn dass die Vorderbeine fehlen, hindert eine genaue Bestimmung. Auch ist die Haltung des Reiters hier mit der Action des Pferdes in angemessener Uebereinstimmung vorgestellt. Andere Abweichungen werden ebenfalls leicht aufgefunden werden. Es ist erheblich, dass sich nun auch an Kunstwerken, welche durch einen der grössten Meister für eine Bestimmung von allgemeiner Bedeutung und darum gewiss auch mit höchster Sorgfalt gearbeitet worden, dieselbe Formenbildung in der Gestalt des Rosses nachweisen lässt, über deren Entstehung ich meine Ansicht mitgetheilt habe.

Wenn aber heut zu Tage, wo jene feste Grundlage der Schule ganz verschwunden, schnellfertigende Künstler aus anerlernter Manier in Wiederholung verfallen, so schätzt unser Urtheil dieses an ihnen mit Recht als eine Unkräftigkeit des Genius ab. An jenen Bildungen aber ermüdet uns die Gleichförmigkeit nicht, und zwar darum nicht, weil sie als das Resultat durchdachter künstlerischer Erfahrung, weil sie als Consequenz der Darstellung erscheint, wobei wir die Ueberzeugung gewinnen müssen, dass eine stylitische Auffassung der Natur für die griechischen und nicht für diese allein, sondern für alle monumentale Sculptur als ein höchstes Bedürfniss gilt.

Ich führte einst Jemand, der von jenseits der Berge den Ruf als Kunstrichter nach Rom mitbrachte, in Thorwaldsens Atelier, wo ich von ihm ernstlich behaupten hörte, es sey gerade das ein Hauptverdienst der Parthenons-Fragmente, dass sie im Alexanderzug ein vollständigeres Werk hervorgerufen. Wie erklärt man sich wohl ein solches Urtheil anders, als durch die Wahrnehmung, dass der bildende Künstler seiner Zeit oft mehr und allgemeiner durch das verständlich wird und genügt, was er von ihr empfängt, als durch das, was er vor ihr voraus hat? Die ernste Würde eines hohen Styles, mehr noch das Herbe und Strenge, welches sich der Grösse beimischt, der Grösse, welche beherrschend einnehmen, nicht schmeichelnd gefallen will, ist immerdar für die Menge am unverständlichsten gewesen. Aber selbst denen, welche mit den

Digitized by Google

Künsten einige Bekanntschaft haben, bleiben solche Werke nur zu oft Anklänge einer fremden Sprache. Das Fragmentarische der Erscheinung, die verwitterte Oberfläche des Marmors macht sie wie eine alte Handschrift mühsam zu lesen, und es bedarf des beharrlichen Entzifferns, den Zusammenhang durch Nachdenken zu ergänzen. Da dieses nun nicht jedermanns Sache ist, so begreift es sich, dass ein neues Ganze eine fasslichere Darstellung an fortlaufenden Faden für die Mehrzahl in frischerem Reiz erscheint und also den auch damals nicht unangefochten gebliebenen Ausspruch des transalpinischen Kunstrichters hervorrufen konnte.

Aehnlich durch Stylverwandtschaft mit dem Reiterzuge des Frieses ist das im Casino der Villa Albani bewahrte Relieffragment, welches zur Zeit Winkelmann's zwischen Rom und einer Vigna nahe beim Bogen des Kaisers Galenus gefunden wurde. In den Monumenti inediti fol. 62 ist, so treu es damals gelingen wollte, eine Abbildung davon gegeben, und die Vorstellung selbst auf die Mythe der Dioscuren bezogen worden, womit auch Zoega übereinstimmt *), welcher das Relief für eine Arbeit aus der Zeit des Phidias erklärt. Cicognara nennt es ein Werk vom höchsten Werth, womit man denn nicht anders als vollkommen übereinstimmen kann. Doch giebt das darauf dargestellte Pferd, um der Aehnlichkeit willen mit denen des Parthenons, zu besondern Bemerkungen keinen Anlass.

Ebenso wurde der eine von den Colossen der Monte-Cavallo-Gruppen, und zwar bis auf die Gegenwart herab, für eine Arbeit des Phidias gehalten. Und wenn neuere Zweifel auch hier den alten Glauben erschütterten **), so blieb mir wenigstens die Ueberzeugung, dass unter den Sculpturen Roms wenige den grossen Namen so würdig tragen als diese Statuen. Ich will die Entscheidung einer berühmten Autorität

*) Allo stesso fatto de Dioscuri, giudico io appartene il Bassorilievo di figure grandi all naturale, posto nella Villa del Eᵐᵒ Cardinal Albani. Zoega Illustrazione de Marmi di Villa Albani.

**) Montfaucon antiq. expl. Supl. IV. bis 2. bewahrt uns die Ansicht seiner Zeit „il faut avouer", sagt er, „que ces ouvrages sont dignes de ces grand noms. Tout y est grand, tout y est remarquable. La vivacité et l'action du cheval est incomparable: l'attitude du cavalier, qui le retient pour le monter, est admirable.

Digitized by Google

wie Canova erwähnen, weil sie hier am Platze ist, nicht weil sie mein Urtheil bestimmte; denn dessen Brief über diese Colosse, in welchem er sagt, dass diese Bilder, von wem sie auch herrühren mögen, ewig unter die schönsten Werke des griechischen Meisels gerechnet werden würden«,*) kam mir erst nach der Rückkehr in die Heimath zu Gesicht und bespricht ausserdem besonders deren Aufstellung, wovon gleich die Rede seyn wird.

In der Note zu Winkelmann's Werken **) setzt H. Meyer seine Gründe für die Originalität beider Colosse auseinander. C. O. Müller ***) erkennt »in den herrlichen Figuren Lysippische Proporzion«, fügt aber hinzu, »dass die Rosse nur als Parerga anzusehen.« Dass diese Pferde bei der Aufstellung verwechselt worden, ist mehrfach bemerkt †); auch hat man neuerlich behaupten wollen, dass sie den Heroen nur willkürlich beigesellt worden. Vielleicht hat hierzu die Mittelmässigkeit, mit der die Pferde gearbeitet sind, und die auf solche Weise erklärt werden sollte, Veranlassung gegeben. Auch erregt es wohl Bedenken, wenn man sich erinnert, mit welcher Freiheit römische Restauratoren in älterer Zeit zusammensetzten, was sich eben fand. Dabei ist die Stellung beider Heroen so, dass sie wohl auch für Fechter passend wäre, welche mit dem Schilde den Schlag des Gegners auffangen. Hierzu kömmt noch, dass die zum Halt der Figuren beigefügten Kürasse, deren römische Form an Arbeiten aus griechischer Zeit als ein Anachronismus unmöglicher Art bemerklich gemacht und von Wagner als ein erhebliches Argument gegen die Originalität der Figuren gebraucht worden, ††) alsdann eine der Darstellung entsprechendere Bezeichnung haben würden.

Prüft man jedoch die gegen eine ursprüngliche Einheit erhobenen Zweifel genauer, so ist zunächst die Thatsache dagegen anzuführen, dass die Gruppen in der Weise, wie

*) Almanach aus Rom von Sickler und Reinhard 1811 p. 255.

**) Dresden 1839. Bd. I. p. 390.

***) Handb. d. Archäol. 2. Ausgabe. p. 653.

†) P. Vivenzio sopra i colossi del Quirinale.

††) Kunstbl. 1834. Nr. 43 u. f.; ebenso Platner und Urlichs Beschreibung Roms. Stuttgart 1845. P. 396.

Digitized by Google

wir sie kennen, d. h. zusammt den Pferden bei den Thermen Constantins gefunden wurden. Mithin müsste eine Anordnung, welche ihre erste Bestimmung veränderte, schon aus einer Zeit herrühren, wo beide Statuen sammt den Pferden noch wohl erhalten seyn konnten. Dass aber die Pferde nicht später hinzugefügt wurden, davon überzeugt uns ausserdem die gleichmässig verwitterte Oberfläche des Marmors. Denn dass ihnen früherhin eine vor dem Wetter schutzgebende Aufstellung bestimmt gewesen, ist bei der Colossalgrösse der Figuren doch nicht anzunehmen.

Ausserdem ist zu bemerken, dass der Coloss, welcher dem Phidias zugeschrieben wurde, den rechten Arm zum Auspariren des Schlages erhebt, welche Stellung für einen Kämpfenden unwahr erscheinen würde, wollte man sie auch als eine aus den Bedingungen der Symmetrie entspringende Licenz erklären oder zu rechtfertigen versuchen. Aber davon abgesehen, so muss eine genauere Betrachtung der Hand uns überzeugen, dass diese mit der äusseren Fläche zu weit nach Oben gekehrt ist, um den Schildriemen bequem fassen zu können. Auch müsste ausser dem Handgriff noch ein zweiter Riemen um den Arm gegangen seyn, wovon sich, wenn auch die Schilde selbst von Bronze waren, jedenfalls Spuren der Befestigung am Marmor entdecken lassen würden, wie sich nach Wagner's Beobachtung solche an anderen Theilen auch wirklich finden, und namentlich in den Händen der gesenkten Arme die für den Schaft der Lanzen bestimmten cylinderförmigen Oeffnungen vorhanden sind.

Nach einer alten Erklärung sollten die Statuen den Alexander mit dem Bucephalus vorstellen. Sie ist längst aufgegeben *); doch scheint mir, dass von daher noch die Benennung »Pferdebändiger«, wie man zuweilen diese Figuren nennen hört, übertragen worden. Ausserdem dass eine solche Vorstellung für die Söhne der Leda unangemessen erscheint, so ist von Wagner wie von Vivenzio **) angemerkt worden, dass beide Rosse durchaus nicht als wilde widersetzliche Thiere anzusehen sind.

*) In einer Descrizione di Roma nach Marliani, Panvinio, Nardini etc. in neuer Auflage von 1708 heisst es schon gl'Antiquary però piu saggi stimano fallace questa credenza, come apparisce dal cap. 15. del 3 Libro dal Donati, e dal libro 4 cap. 6 del Nardini, che rigettone fondamente una tal opinione.

**) a. a. O.

Digitized by Google

Und jeder Unbefangene wird, wenn er die Handlung beider Figuren ohne alle Nebenbezeichnung betrachtet, nur zwei Männer erblicken, welche ihre Pferde führen. Da nun den Dioskuren auf Gemmen, Münzen und andern Bildwerken, gleich Stern und Eihut, auch die Rosse beigesellt sind, die Anordnung aber, wie wir sehen, dabei auf mancherlei Weise wechselt, so ist kaum zu zweifeln, dass bei so grossen und bedeutenden Werken diese um so mehr den Künstlern werde überlassen und von ihnen auch zum Besten der gegebenen Bestimmung auf's freiste benutzt worden seyn. Denn allerdings erkennen wir diese Freiheit schon in der Gruppirung der Pferde mit den beiden Heroen, wenn wir sie mit den Statuen des Capitols vergleichen.

Es ist mir immer an den Pferden auffallend gewesen, wie bei dem deutlichen Bestreben sich nicht von der herkömmlichen griechischen Vorstellungsweise zu entfernen, diese Vorstellungsweise gerad nur in ihren äusserlichsten Kennzeichen, wie in der geschorenen Mähne und dem verkehrten Halse, aufgefasst ist, und dass ihrer Absicht entgegen sich gleichwohl die Meister im Ganzen nicht von dem Karakter haben freihalten können, welcher den Typus römischer Sculpturen erkennen lässt. Hierzu zähle ich die vollere Form des Rumpfes, die Stellung der Hinterbeine, so wie überhaupt die Form dieser Extremitäten, die an dem Hufe des erhaltenen Schenkels runder und niedriger erscheint und dadurch von den Arbeiten der besseren griechischen Zeit abweicht, an denen die Form des Hufes im Auftritt sich mehr dem Ovale nähert, die Zehe verlängert, die Trachten zusammengezogener sich darstellen, die Hufe aber, wie diess Xenophon verlangt, hoch, hohl und tönend sind.

Bei den Köpfen, deren Einzelheiten in jener Höhe theils verschwinden, theils auch durch Verwitterung an Schärfe eingebüsst haben können, hat sich, wie es mir erscheint, der Bildhauer um ein genaueres Verständniss weniger bemüht. Daher ist auch alles, was einen trocknen Kopf für den Kenner so anziehend macht, und was in dem vom Parthenon so meisterhaft vollendet wurde, hier nicht zu bemerken. Der Rand der Gnnachen ist weder scharf noch schön gebildet; am Kehlgang zu eng sind beide Köpfe mit dem Hals verwachsen; die Knorpel der Nase, sowie die Spitze derselben zwischen den Nüstern, ist mehr angedeutet als vollendet, wie denn den Köpfen der Pferde ebenso viel an Adel als an Schärfe des Ausdrucks mangelt. Ebenso liegen die Augen

Digitized by Google

zu wenig frei; die Augenbogen sind zwar gerundet, aber ohne der Linie bestimmtern Ausdruck zu geben. Was jedoch jede Beurtheilung misslich macht, ist der Umstand, dass man bei der gegenwärtigen Aufstellung kaum genau wissen kann, was an ihnen wirklich alt und was Restauration ist. Ein alter Kupferstich in dem Speculum Romanae magnificentiae vom Jahre 1584 zeigt uns beide Statuen in dem Zustande ihrer damaligen Erhaltung. Ich weiss nicht zu sagen, ob dieses das Kupfer ist, auf welches sich Wagner in seiner Abhandlung berufen, da er nichts weiter zur näheren Bezeichnung hinzufügt.

In der vorderen Ansicht ist am Coloss des Phidias vom Pferde nichts mehr als der Kopf bis zur Hälfte des Halses übrig, von da an geht ein gerad aufgemauerter Pfeiler von Ziegelstücken bis auf den Sims herab, an welchem die Inschrift eingegraben. Am andern Coloss hat sich das Pferd besser erhalten. Hier fehlt nur das rechte Vorderbein, ausserdem zeigen sich einige Verletzungen von geringerer Bedeutung.

Eine zweite Abbildung gibt die Ansicht von der Rückseite. Sie kann uns zeigen, dass Rücken und Hintertheil des ersten Pferdes bis auf den Schweif, der jedoch auch am andern gänzlich fehlt, damals noch nicht zerstört waren. Vielleicht waren nur die Extremitäten, von den Knieen abwärts, zerbrochen und geflickt, was wohl anzunehmen ist, sich aber freilich nach den Bildern nicht genauer bestimmen lässt, indem eine andere Ziegelmauer, welche dem Postamente als Kern diente, von dem nahen Standpunkte des Zeichners aus, diese Theile verdeckt.

Ich habe eine Copie dieses Stiches beigefügt, theils weil es anziehend ist sich des älteren Zustandes der Colosse zu erinnern, theils auch, um durch eine anschauliche Vorstellung für das Nachfolgende deutlicher zu werden.

Man hat die gegenwärtige Aufstellung mehrfach und mit Grund getadelt; namentlich sind von Canova in dem oben angezogenen Briefe Vorschläge zu einer verbesserten Anordnung der Gruppen gemacht worden, worauf ich sogleich zurückkommen werde.

Unter den dreierlei Arten der Aufstellung, der gegenwärtigen, der beabsichtigten und der vormaligen, könnte ich mich allein für die Letztere erklären. Die Abbildung, welche vor uns liegt, beweisst es, dass die Vertauschung der Rosse mit den Statuen, welche man dem Fontana zuzuschreiben gewohnt ist, aus weit älterer Zeit herrührt.

Digitized by Google

In der Weise, wie hier im Bilde die Colossen zusammengestellt sind, erscheint es mindestens durch ein künstlerisches Gefühl gerechtfertigt, wenn beide Pferdeköpfe sich von der Hand des Reiters oder Führers abwenden. Indem nämlich beide Pferde sich kampffertig anblicken, ist nicht nur ihr Anlehnen oder Bäumen motivirt, sondern es werden auch beide vereinzelte Gruppen durch die nun in die Erscheinung tretende Animosität der Pferde in gegenseitigen Bezug gesetzt und dadurch zu einem Ganzen verbunden.

Auf diese Weise wenigstens lässt sich sogar ein Moment denken, wo es dem Pferde natürlich ist, den Kopf von der Hand des Führers wegzuwenden, um den Gegenstand ins Auge zu fassen, welcher seine Begierde erregt; der Körper, in Action gesetzt, muss natürlich der Bewegung des Blicks folgen, und es ist also unter solcher Voraussetzuung angemessen, dass die Vordertheile beider Pferde, welche, wie man an dem geöffneten Maul erkennt, sich mit Geschrei herausfordern, gleichfalls gegen einander gerichtet sind.

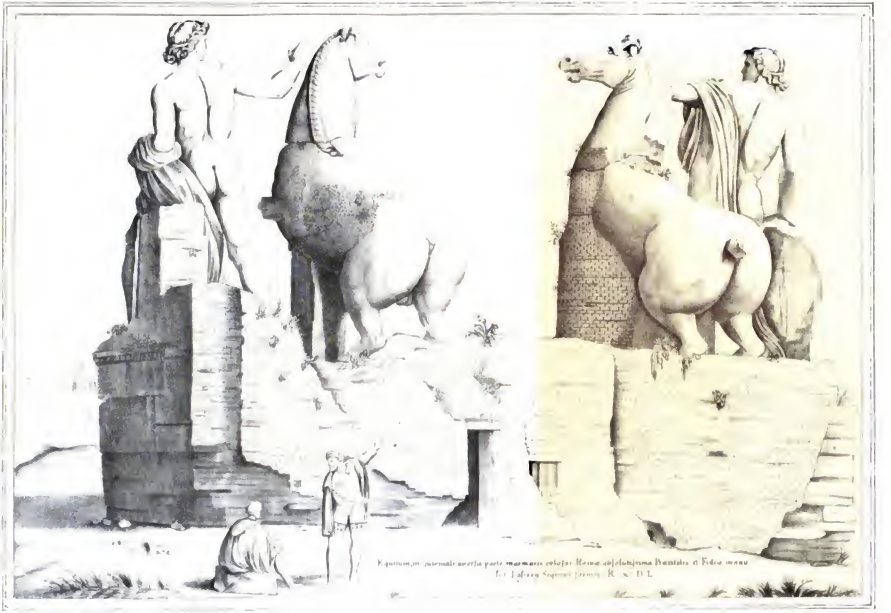
Es gibt nun noch zweierlei Weisen, um eine andere Art der Aufstellung zu gewinnen. Aus der Untersuchung beider wird sich erkennen lassen, ob sie besser als die vormalige seyn möchten. Die erste würde erreicht, wenn beide Pferde in der bisherigen Weise an die Flügel, die Heroen, mit den Schultern gegen einander genähert, auf gleicher Linie aufgestellt würden. Für einen solchen Fall lässt sich anführen, erstlich, dass die Pferde, wie dieses Vorsicht und Gebrauch bestimmt hat, auswärts geführt werden. Zweitens, und dieses ist ein Grund von grösserem Belang, würden die Gruppen sich mehr der pyramidalischen Form nähern und also für den ersten Anblick bedeutender ins Auge fallen.

Die Nachtheile einer solchen Anordnung aber wären, dass beide Statuen nun für sich allein stehen würden, jeder Held nur mit seinem Pferd beschäftigt, wodurch das Ganze der Erscheinung nothwendig an anziehender Lebendigkeit einbüssen müsste, und es würde die Auswärts-Wendung der Pferdeköpfe, deren Blick nun auf keinen wahrnehmbaren Gegenstand mehr gerichtet ist, weil ganz unmotivirt, um so vielmehr als fehlerhaft auffallen.

Im Wesentlichen würden diese Mängel jedoch auch bei der andern Auffassungsweise der Gruppen bleiben, wenn nämlich die Pferde gegen die Statuen ver-

Digitized by Google

Digitized by Google



Equitum, in quibus aversa parte marmoreo colossi Romae absolutissima Bartholo et Fidei manu
Ex Lafrery Sequens formis R. x. D. L.

Digitized by Google

wechselt werden, so dass sie nun zwar der Hand des Führers nachgeben oder, wie der technische Ausdruck es bezeichnet, den Kopf in die Volte legen.

Nach diesem halte ich mich überzeugt, dass jene ältere Gruppirung, wie sie uns der Kupferstich darstellt, bei der Wiederherstellung der Bildwerke ohne bessern Grund nicht hätte aufgegeben werden sollen. Ob diese Ueberzeugung auch von Andern getheilt wird, lasse ich dahingestellt. Als ein völliges Vergreifen aber möchte ich es bezeichnen, dass Fontana, verleitet von dem Bestreben nach architectonischen Prospecten, den Obelisk zwischen beide Colosse hat setzen können. Verbot ihm nicht sein künstlerisches Gefühl und Gewissen, so erhabene, durch die Erlebnisse Roms so zu sagen geweihte Werke zu Zwecken baulicher Effekte herabzusetzen? Forderte nicht vielmehr, um ihren majestätischen Eindruck ausschlieslicher empfinden zu können, das Gefühl einen möglichst einsamen Platz, zwischen Überresten der alten Stadt, wie damals sich viele noch in Rom fanden? Und wenn dieses nicht zu erreichen war, und die umgebenden Gebäude schon zum Theil das Colossale der Dimension der Standbilder drückten, musste da noch als widerwärtiger Maasstab jene Spitzsäule zwischen sie gesetzt werden? Die durchaus ungünstige Beleuchtung des Pollux hat schon Wagner erwähnt, und wenn schon die Malerei mehr noch der Sonne Begünstigung bedarf, so ist es doch nicht minder wahr und richtig, dass für den Eindruck plastischer Kunstwerke die nächste Umgebung immer von dem allergrössten Einfluss bleibt.

Es wäre daher für alle, welche zur Aufstellung öffentlicher Denkmale angeborner erhabener Sinn oder künstlerischer Beruf auffordert, gewiss erwünscht, könnte man das für die Aufstellung von Bildwerken und Statuen solcher Bestimmung eigentlich Maasgebende unwiederruflich feststellen. Hierzu ist aber um so weniger Hoffnung, als selbst Künstler nicht leicht sich darüber vereinigen werden, was eine schöne Aufstellung bedingt, gänzlich zu geschweigen, wie die jedesmaligen besondern Lokalverhältnisse allgemeine Sätze unzulässig machen. Ich weiss zum Beispiel aus eigner Wahrnehmung, dass ein durch den genialsten Geist ausgezeichneter, wie durch grosse Bauwerke verewigter, mir unvergesslich lieber Mann, dazu eine Künstlernatur der edelsten Art, durchaus die Ansicht festhielt, dass es für Standbilder das Vortheilhaftere sey, sie durch hohe Postamente in Evidenz zu stellen. Und ich selbst wiederum

Digitized by Google

fand unerklärlich, warum die dagegen angeführten Gründe keinen Eingang fanden, nämlich dass man die Figur durch einen hohen Untersatz nur verkleinere und ihr das Imposante des Colossalen nehme, dass man zweitens den Genuss der Einzelheiten entbehre und drittens den Eindruck des Kunstwerks beinah ganz verliere, weil man vom nähern Standpunkt nur Untersichten erhält.

Man führe hiergegen nicht etwa an, dass im Alterthum vielmals Säulen als Träger von Statuen gedient *), eine Form, für welche auch der Geschmack in der Gegenwart wieder erwacht ist. Hat man bei dem Begriff der Säule nur die bekannten Colonnen des Trajans und Antonins im Auge, von welchen die Vendôme- und Waterlo-Säulen als Nachahmung zu bezeichnen, so darf keinenfalls übersehen werden, dass die Säule hier das eigentliche Monument repräsentirt; und wie könnte die Darstellung eines ganzen siegreichen Feldzugs passender als durch die Statue des siegreichen Kaisers oder sinnbildlich durch eine Victoria sich schliessen?

Säulen nach den proporzionellen Verhältnissen der fünf Ordnungen bilden selten einen vortheilhaften Untersatz für Statuen. Bei etwa gleicher Höhe mit der Sculptur, oder ein Viertel mehr als letztere, bessert sich dieses schon bedeutend durch Abkürzung des Schaftes. Ein viereckiges Postament, weil es dem Auge stets viel schwerer erscheint, kann daher niemals so hoch seyn, ohne dem Standbild durch die Masse Eintrag zu thun.

Für Figuren von schlanken, jugendlichen Verhältnissen, wie Epheben- oder Athletenbilder wird die Säule, für Statuen, welche durch Bekleidung oder durch das Alter und die Würde der Person, manchmal auch nur durch die bewegte Stellung mehr ins Auge fallen, die breitere Basis passender erscheinen.

Ich gedenke hier noch des Umstandes, welcher meiner Ueberzeugung nach häufig eine minder günstige Aufstellung öffentlicher Denkmalbilder veranlasst. Gemeiniglich leiten es die einmal bestehenden Verhältnisse ein, dass dem Architecten die Besorgung wie die Aufstellung selbst, so auch der Vorschlag bei der Wahl des Platzes und des

*) Wie u. a. im Tempel des Asklepios zu Mantinea, wo dem Bild des Polybios, des Lykortas Sohn, eine Säule zum Fussgestell diente. Pausan. Bd. VIII. 9. 1.

Digitized by Google

Postamentes zufällt. Wenn aber Statue und Piedestal, in Bezug auf den künftigen Effect, als eine Einheit zu betrachten sind, wer sähe da nicht ein, dass beide auch aus dem Guss eines Geistes hervorgehen müssen? Mithin darf von dem Plastiker nicht nur beides gefordert, sondern ihm muss auch ausserdem bei der Wahl des Platzes eine entscheidende Stimme eingeräumt werden, da man annehmen kann, dass er die Wirkung seiner Arbeit unter den jedesmal gegebenen Verhältnissen am richtigsten zu berechnen wissen wird.

Die Musterung vieler öffentlichen Monumente hat mich überzeugt, dass im Allgemeinen eine umschlossene Lokalität innerhalb der Städte, welche gleichwohl die Ansicht von allen Seiten gestattet oder die unvortheilhafteren bedeckt, den Eindruck des Bildwerkes am meisten begünstigt, und dass diesem nichts nachtheiliger seyn kann, als die frostigen Perspectiven breiter, leerer, geradliniger, moderner Strassen, über welche man sich, bei dem conventionellen Begriff von Pracht in Grösse, gewöhnlich in ruhmredigster Bewunderung erschöpft.

Kehren wir nach dieser — meinem Zwecke nicht ganz fremden Abschweifung wieder zu den beiden Colossen zurück.

Was mich abhält, mit H. Meyer die griechische Originalität beider Gruppen unbedingt anzuerkennen, das eben ist die mangelhafte Arbeit an den Rossen. Denn um nur nach den Köpfen und den mehr erhaltenen Theilen zu bestimmen, wird wohl niemand den grossen Abstand läugnen, welcher zwischen diesen Pferden und denen des Parthenons besteht. Auch ist eine nachlässige Behandlung der Nebenwerke, wie sie an späteren Sculpturen vorkommt, der Kunstvollendungshöhe der griechischen Werkstatt aus jener Zeit durchaus widersprechend. Vielmehr glaube ich, dass wenn aus nothwendiger Gesetzmässigkeit der Plastik, wie es der Fall hier ist, die Verhältnisse der Bildsäulen gegen die Rosse stark unterschieden und mit Absicht hervorzuheben waren, diese Beiwerke dennoch eine ähnlich sorgfältige Vollendung aus des Meisters Hand erhalten haben würden, wie wir es an den Resten des Parthenons erkennen und bewundern.

Wenn man einmal Vermuthungen aufstellen will, so lassen sich mehrere Möglichkeiten denken, welche die auffallende Ungleichheit der Arbeit zwischen den Statuen und den Pferden erklären können. Denn nicht nur lässt sich mit Bezug auf jene uner-

Digitized by Google

wiesene Sage annehmen, dass die Pferde später von anderer Hand hinzugefügt wurden, weil man, um den Transport so schwerer und zerbrechlicher Massen zu vermeiden, es vorzog, die Statuen allein von Alexandrien nach Rom überzuführen, sondern es wäre nicht minder denkbar, dass beide Gruppen als unbeendete Werke *) jener Meister, welchen sie zugeschrieben werden, eine längere Zeit in diesem Zustande geblieben, bis nachmals von Nero, der ihrer zur Zierde seines Pallastes bedurfte, an Bildhauer römisch-griechischer Schule der Auftrag zu ihrer Vollendung erging. Waren die Rosse nur ebauchirt, so konnte der Bildhauer mit minderer Sicherheit, als bei den ausgearbeiteten Statuen die Intention des Meisters in dem grossen Sinn seiner Zeit wiedergeben. Das allenfalls liesse sich sagen, um die Originalität der Statuen zu retten, da die Rosse unmöglich von Phidias seyn können; aber die überwiegende Wahrscheinlichkeit spricht doch immer dafür, dass ihre Entstehung in die erste Kaiserzeit zu setzen sey, wo sich nicht nur treffliche Bildner zur Ausführung, sondern auch noch Vorbilder des hohen Styles in grosser Zahl vorfanden. Bei den vielerlei mechanischen Hülfsmitteln, welche der Kunst unerlässlich sind, um den Marmor zu bearbeiten, ist auch ein scheinbarer Widerspruch zwischen Styl und Ausführung angemessen erklärt, und es wird uns nicht mehr befremden, wenn wir an den Pferden nicht die gleichen Vorzüge wie an den beiden Helden wiederfinden, ohne jedoch deshalb das Urtheil gerechtfertigt zu finden, welches R. Lawrence über diese Rosse fällt **). Im entschiedenen Widerspruch der Ansicht befindet sich mit ihm Canova ***); denn dieser, indem er nur die ungünstige Aufstellung verwirft, findet die Pferde von der Seite gesehen ausserordentlich schön. Auch behauptet er, dass sie nur für eine solche Ansicht gearbeitet worden, annehmend, dass ihre frühere Aufstellung in Alexandria eine gleiche gewesen sey. Wenn aber, wie Canova's Vorschlag ist, die Figuren in voller Ansicht neben die Pferde gestellt werden sollen, so ist dabei ganz ausser Acht gelassen, dass alsdann das Pferd

*) Von solch unbeendet gebliebenen Werken behält u. a. uns Pausanias die Kunde auf I. 41. 3.

**) The Head of the animal in the Monte Cavallo Group for it may be called any thing but a horse need no comment whatever. Elgin Marbles.

***) Almanach aus Rom von Sickler und Reinhard 1811.

Digitized by Google

nothwendig dem Reiter auf den Leib springt. Eine Art zu führen, welche kaum der Unkundigste sich würde zu schulden kommen lassen.

Zum Schluss noch eine Einwendung gegen Wagner's Bemerkung. In der angeführten Abhandlung sagt derselbe nämlich, dass »wenn man die dem Parthenonschen Gibelfelde angehörigen Pferdeköpfe mit denen von Monte Cavallo vergleiche, wie er solches mit den Abgüssen gethan, sich zwischen beiden in Hinsicht des Styles ein eben so auffallender Unterschied ergebe, als zwischen diesen Colossen und den Parthenonschen Werken zu bemerken sey.«

Eine aufmerksame und wiederholte Betrachtung lässt mich diesen Ausspruch als nicht ganz richtig ansehen. Die herrlichen Figuren des Ilissos, Theseus oder Heracles scheinen mir wenigstens nicht so weit über den beiden Heroen vom Quirinal zu stehen, als die Arbeit an den Pferden des Monte Cavallo gegen die des Parthenon zurückbleibt. Wenn auch nicht ganz in Abrede zu stellen ist, dass gegen die ursprünglichere geistdurchdrungene Auffassung der Bildwerke von Phidias die Figuren des Quirinal sich durch eine mehr auf Schönheitsbegriff zurückgeführte Behandlungsweise unterscheiden und dadurch an erhabenen Vorzügen gegen jene zurückstehen; so ist doch der Unterschied zwischen den Pferden dagegen ein so beträchtlicher, dass genau genommen gar kein Vergleich zwischen beiden stattfinden kann. Denn wenngleich jene Standbilder trotz der bestrittenen Originalität, neben den Elginschen Marmor, noch immer für treffliche und höchst achtbare Werke der Nachblüthe griechischer Kunst gelten, so dass Zweifel gegen ihre Aechtheit nicht unangefochten bleiben *), so wird uns wenigstens die geminderte Kraft im Styl der den Heroen beigegebenen Rosse überzeugen, dass die Meisterschaft in der Bildung jener Thiergestalten von ihrer früheren Höhe schon herabgesunken war.

Noch geringer in Hinsicht der Arbeit sind die den Dioskuren-Statuen am Capitol beigefügten Pferde zu stellen. Auch sie sind zwar beträchtlich ergänzt, und wie

*) Ausser den bereits angeführten Aeusserungen von H. Meyer und Canova vergleiche man die Stelle bei Cicognara. Th. III, p. 160.

Digitized by Google

mir scheint in Folge dieser Ergänzung überarbeitet, doch wird dadurch das ursprünglich Mangelhafte allein nicht entschuldigt oder übersehen werden können. Winkelmann vermuthet, dass sie etwa Werke des Hegesias seyn könnten *), doch scheint dieses kaum ernstlich gemeint. Hegesias, oder Hegias, wird von Lucian als Meister der alten Werkstätte bezeichnet **). Doch beide Statuen kündigen sich durchweg als Arbeiten einer viel späteren Zeit an***); auch wüsste ich nicht, dass sie je bei urtheilsfähigen Künstlern für griechische Originalwerke gegolten hätten. Die von Hegias verfertigten Statuen der Dioskuren standen auf dem Forum vor dem Tempel des donnernden Jupiter. Auch waren sie, wie H. Meyer glaubt, nicht aus Marmor gearbeitet, sondern Erzbilder †).

Nicht recht begreiflich ist es mir, dass Winkelmann eine Härte des Styles an ihnen hat wahrnehmen wollen, vielmehr finde ich an beiden Gruppen viel Nachlässiges, welches auf einen Meister untergeordneter Gattung deutet. Die Härte des Styles aber ist eine Folge des idealen Bestrebens einer noch nicht ganz frei gewordenen Kunst. Nach der ganzen Behandlungsweise dieser Statuen möchte ich daher lieber annehmen, dass sie eine Wiederholung älterer Denkmale sind.

Wie vielfältig die Dioskuren, auf ähnliche Weise mit ihren Rossen gepaart, vorgestellt wurden, ergibt sich aus der Uebersicht der erhaltenen Monumente. Auch die Dioskurenbilder im Anakeion zu Athen waren stehend neben ihren Pferden gebildet ††). Ausserdem finden wir sie wegen der Beziehung auf Menschenschicksal †††) oftmals auf Sarcophagreliefs römischer Zeit, stehend neben ihren Rossen, auf dem sogenannten Grabmal des Nero; die Pferde am Zügel führend auf einem Fragment im

---

*) Se la durezza distribuita all opere de Egesia fusse bastante a dir che costui visse à tempi di cui si tratta, come monumenti di questi tempi potrebbono per aventura citarsi le statue colossale di Castore et Polluce che sono in Campidoglio. Monumenti ined. p. 68.

**) Thiersch Ep. d. K. p. 129.

***) Otfr. Müller Handb. d. Arch. p. 6. 53.

†) Gesch. d. b. K. Th. I. p. 78.

††) Pausan. Attika 1. 18.

†††) Otfr. Müller Handb. d. Arch. p 653.

Digitized by Google

Museum Chiaramonti *). Doch war dies ein in der Wirklichkeit zu häufig vorkommendes Motiv, zu reich auch oder zu ergiebig in mannichfachen Abwechselungen, um ein auf die Tyndariden ausschliesslich anwendbares bleiben zu können. Denn ähnlich in der Auffassung sind es ja auch die Rosse des Phormis gewesen, wovon oben schon die Rede war **). Auch ihnen standen Lenker oder Führer zur Seite. Wenigstens spricht der Zusammenhang dafür, dass Heniochos hier durch letzteres Wort gegeben werden muss, indem Pferde nur vom Wagen herab oder durch den Reiter gelenkt, an der Hand aber geführt werden ***). Hiervon gibt es nur eine Ausnahme, nämlich wenn man Pferde die Schule an der Hand machen lässt. Alsdann müssen sie gelenkt, das heisst durch Hülfe und Aufmunterung bewogen werden, eine nach dem Willen des Stallmeisters abwechselnde Gangart anzunehmen. Dass die Griechen diese Art Abrichtung zu künstlichen Schulen geübt und gekannt haben, und ihre Pferde auch an der Hand zu arbeiten wussten, ist nicht im mindesten zu bezweifeln. Sie konnten es von den Persern erlernt haben, welche wie u. a. das Beispiel des Artibius beweisst †), ihren Rossen um der Kriegsvortheile willen mancherlei Kunst- und Reiterstücke beibrachten. Annäherungsweise erinnere ich nur an die Anabaten, welche ihre Pferde gewöhnten, während sie selbst im Lauf auf- und absprangen, neben ihnen her zu laufen; oder an den Wettlauf mit der Kalpe, welcher um die 84. Olympiade aus den olympischen Spielen verbannt wurde. Zur Kalpe nämlich nahm man eine Stute, welche von dem Reiter, der neben ihr herlief, die letzte Strecke der Bahn an den Zügeln zum Ziel geführt wurde. Unter den Bronzen des Florentiner Cabinets findet sich eine kleine vorzüglich erhaltene Vorstellung von einem Reiter, der neben dem Pferde herlaufend, wegen der eigenthümlichen Stellung beider, wohl darauf gedeutet werden könnte. Für einen Anabaten würde sich auch das in den Specimens of ancient sculpture Tab. XIV. vorgestellte Relieffragment schicken; doch lassen Jagdspeer und der

*) Tab. IX.

**) Pausan. V. 27. 1.

***) Bei Thiersch Ep. d. b. K., wo der Bilder auch erwähnt wird, finde ich Wagenlenker.

†) Herodot. V. 102.

Digitized by Google

beigegebene Hund wenigstens schliessen, dass diese Uebung leichter Reiter auch hierbei ihre Bestimmung erfüllen konnte.

Das vordem zur Niobiden-Familie gezählte Pferd *), von dem bei Fabroni eine Abbildung zu finden, und welches gegenwärtig im Vorplatz der Gallerie von Florenz steht, hat gleich denen des Monte Cavallo zu viel neuere Restaurationen, um über seinen Werth genauer bestimmen zu können. Die Propyläen **) nennen es ein achtbares Werk von ächt griechischer Kunst, obgleich nicht ohne Fehler. So wie man es jetzt sieht, erschien es mir als eine mittelmässige Arbeit, und von dem Habitus griechischer Pferde abweichend. Ausführlicheres kann darüber in der Note 115 von H. Meyer zum 9. Buch Cap. 2. von Winkelmann's Werken nachgelesen werden.

Unter den Bildwerken von Erz ist das Viergespann Rosse, welches wieder seinen alten Platz unter der Vorhalle der St. Markuskirche zu Venedig eingenommen hat, vor andern der Art zu erwähnen. Theils haftet an dieser Trophäe venezianischen Kriegsglückes eine alte, mit dem Glanz der Meerstadt, wie mit dem wunderbaren Baue von St. Marco zusammenhängende Berühmtheit, theils hat eine besondere Gunst des Zufalles über die Erhaltung dieser Pferde gewacht. Jene Berühmtheit nun erhöht ausserdem noch ihr Fundort und der Umstand, dass diese Pferde lange Zeit für Werke des Lysippos gegolten haben. Ihre Erhaltung aber muss uns um so mehr erfreuen, da überhaupt wenig andere Werke von höherem Alterthume und grösserem Kunstwerthe gerettet worden sind.

Winkelmann, welcher die Colosse des Quirinal mit Schweigen übergangen und nur der Pferde im Vorbeigehen einmal erwähnt, hat auch über dieses Viergespann sehr weniges, fast nur den vormaligen Standort betreffendes angemerkt ***). In Cicognara's Werken finden diese Erzrosse dagegen ausführliche Besprechung. Meine Bemerkungen hatte ich niedergeschrieben, ohne Kenntniss von dem Urtheil eines für die Kunstgeschichte Italiens so verdienten Forschers zu haben. Der Umstand, dass man bei der gegenwärtigen Aufstellung unter dem Portale der St. Markuskirche, nahe zu diesen

*) Vergl. Thiersch Epochen d. b. K. etc. 2. Ausg. p. 368.
**) Bd. II. p. 87.
***) Gesch. d. K. B. VII. Cap. 2. §. 23.

Digitized by Google

Werken treten kann, erleichtert eine genauere Untersuchung. Und hiernach scheint es mir, als habe der Künstler, der diese Rosse bildete, im Ganzen und Einzelnen mehr das Conventionelle der in der Sculptur seiner Zeit eingeführten Formen, als eine Nachahmung lebendiger Vorbilder erstrebt. Auch sind die Modelle, wenn ja welche benutzt wurden, von minder edler Abkunft gewesen als die der Griechen.

Die ganze Gestalt, obwohl in der Höhe etwas über Lebensgrösse, ist jedoch die eines kleinen Pferdes, etwa wie die Barbari waren, welche man sonst in Italien für die Corso-Rennen unterhielt. Unter ihnen befanden sich vielmals Pferde Calabresischer Zucht, an welche diese erzenen mich erinnerten. Hals und Vordertheil sind schwer, der Rumpf unausgebildet, in der Behandlung ohne Angabe der feinen Abwechslung von Modellirung, mit kaum angegebenem Brustkasten und durchaus nicht hervortretendem oder erhabenem Wiederrist *). Wie lebendig ist die Rückenparthie unter dem Sattelplatze bei einem schön gebildeten Pferde; hier ist alles rund, wollig, ausgestopft. So deutet denn diese dargelegte Unkenntniss oder Eilfertigkeit nicht ohne Grund auf ein nur untergeordnetes Kunstvermögen des Bildners, dem die wesentlichen Schönheiten aller Theile des Pferdes gleichgültig bleiben. Die Hintertheile sind spitz, die Beine von schlechter Stellung und fehlerhaftem Winkel im Sprunggelenk, ohne alle Eleganz der Form. Die Schenkel selbst sind ohne Studium, ohne Angabe der Muskeln und Beugesehnen, welche, statt dass sie frei liegen und sichtbar seyn sollten, sich wulstig zeigen, mit durchbiegenden Vorderknieen. Besonders fehlerhaft aber sind die Fesselgelenke, die nur so obenhin gearbeitet sind, ohne auf die durch den Mechanismus der Bewegung hervorgebrachten Veränderungen acht zu haben. Die Schweife scheinen in der Mitte gebunden gewesen, die Theile unter dem Band aber abgebrochen und verloren gegangen zu seyn. Die Mähnen sind geschoren. Kurz sie erscheinen ohne jene Vorzüge, welche uns zur Bewunderung der erhabenen Kunst des Alterthums hinreissen, und tragen, Alles betrachtet, mehr das Gepräge decorativer Arbeiten.

Hierin bestärkt mich noch eine andere Wahrnehmung und, so weit ich weiss, hat bisher Niemand darauf aufmerksam gemacht, dass zu diesen vier Pferden ursprünglich

*) Ich verweise hierbei auf die Bemerkung Winkelmanns B. V. Cap. 2. §. 24.

Digitized by Google

nur zwei Modelle angefertigt wurden; nämlich, eins, welches den rechten Vorderfuss hebt, mit dem Kopf rechts gewendet, das Andere in umgekehrter Stellung. Dadurch nun, dass die besonders gegossenen Obertheile vom Kopf und Hals auf den Rumpf wechselweise aufgesetzt, und, wo die Brustriemen umlaufen, zusammengefügt wurden, so dass nun das links schreitende Pferd rechts blickt, das rechts gehende aber links, ist auf eine hinlängliche Abstandsweite für das Auge eine scheinbare Verschiedenheit oder Abwechselung der Bewegung ganz täuschend hervorgebracht *).

Ueber die Verletzungen, welche diese Bronzen erlitten, obgleich sie unbedeutend genannt werden müssen, finde ich in meinem Reise-Tagebuch Folgendes angemerkt.

Wenn man vor dem Portal der Kirche steht, ist an dem letzten Pferde zur rechten Hand das linke Hinterbein in der Röhre gebrochen und wieder angelöthet, wodurch eine etwas verbogene Stellung dieses Schenkels entstanden ist. Das darauf folgende Pferd hat eine Verletzung am Rumpf. Am dritten ist das linke Hinterbein über den Fessel, und am letzten der rechte Vorderfuss abgebrochen und restaurirt worden. Die abgeschabte Vergoldung lässt die Bronze streifig und fleckig durchscheinen, welches auch störend für den Eindruck ist, mindestens in der Nähe.

Für den Eindruck im Ganzen mögen diese Mängel unerheblich erscheinen; denn aus der Ferne gesehen verschwinden sie, und die Wirkung, welche diese vier Rosse beim ersten Anblick machen, wird noch durch den ungewöhnlichen Platz gehoben, den sie einnehmen. Ohnstreitig hatten sie gleich anfänglich dieselbe Bestimmung, welche ihnen das Geschick so viel später noch einmal vorbehalten, nämlich die Attike eines Siegesbogen zu zieren.

Ich will hier noch der Sage gedenken, nach welcher diese Pferde im Hause des Nero gestanden haben sollen. »Equi illi aenei quatuor, qui conspiciuntur Venetiis supra ostium D. Marci dicuntur fuisse in aurea domo Neronis.« Dem Style nach möchte

*) Winkelmann B. VII. C. 2. §. 4 erwähnt wohl etwas über das beim Gusse dieser Erzbilder beobachtende Verfahren; stellt aber die ganz verschiedene und der bisher bekannten Technik widersprechende Behauptung auf, dass eine jede dieser Figuren in zwei Formen gegossen gewesen, die in der Länge des Pferdes zusammenpassten, so dass man nicht nöthig hatte, die Formen nach dem vollendeten Gusse zu zerschlagen.

Digitized by Google

man diess fast für wahrscheinlicher als die bekannte Erzählung halten. Auch sollen die Rosse im Hippodrom zu Constantinopel von Chios dorthin geführt worden seyn. »In eiusdem Circi fornicum vertice quatuor fuisse aereos equos auro inductos legimus apud Nicetam; Ismenius ex Chio asportatos fuisse ait.« *) Vielleicht hängt hiermit die Folgerung zusammen, dass sie Werke von Lysippos' Hand wären; ich überlasse Andern die Untersuchung.

Die ihnen nachtheilige Vergleichung mit den Elginschen Pferden ist bereits in Kunst und Alterthum Bd. II. Heft 2. durch eine vermittelnde Kritik zurückgewiesen worden; auch sind ihre Verdienste gegenüber manchen andern Arbeiten, denen es an lobpreisenden Erklärern nicht fehlte, sicher als erheblich anzuerkennen; an sich jedoch ist Lawrence's Beurtheilung begründet, obgleich er seine Ansicht scharf und ohne Nachsicht ausspricht **).

Sehr verschieden davon beurtheilt Cicognara diese alt berühmten Denkmale der Lagunenstadt; er erkennt daran die Formen spanischer und neapolitanischer Pferde ***) und stellt sie in die Reihen der Kunstwerke, welche den Uebergang vom rein griechischen zum römischen Kunsttypus machen. Dieser Bemerkung wird man nur beipflichten können, wenn man mehrere Denkmale dieser Gattung mit ihnen vergleicht, welche dem gemischt griechisch und römischen Styl angehören.

Für ein solches Werk erachte ich den bronzenen Pferdekopf zu Florenz, früher ein Eigenthum der Familie Ricardi †), und lange Zeit im Hofe des Palastes derselben aufgestellt. Bevor ich meine eignen Aufzeichnungen mittheile, muss ich bemerken, was mir in Cicognara's Beurtheilung desselben ††) als ungenaue Beobachtung erscheint.

---

*) Aldrovandi de Quadraped. Lib. I.

**) The venetian Heads are heavy and undefined masses, having no indication of bone in them, and appearing as if swoln by disease and are in no degree intitled to that praise which has been bestowed upon theme. Elgin Marbles.

***) Indicau infatti questi Destrieri quel grave e maestoso portamento che piutosto da Cavalli di Spagna di Napoli, di Roma puo l'arte aver preso a imitare, che dagli Arabi.

†) In der Reale Galleria di Firenze illustrata serie IV. vol. II. ist über Fundort und Erwerbung dieser Bronze das Geschichtliche mitgetheilt.

††) Stor. d. Ar. Th. III. pag. 164.

Digitized by Google

Cicognara sagt, dass der Hals dieses Pferdes leicht (suelto) und wenn auch musculös, doch nicht so mit Fleisch beladen sey, dass dadurch die Formen schwer erschienen. Darüber würde nur nach dem Verhältniss der übrigen Theile zu entscheiden seyn; doch können wir vom Vorhandenen mit grösster Wahrscheinlichkeit auf ein Pferd gedrungenen Baues und mittlerer Grösse schliessen.

Ich will nun die in meinem Tagebuche aufgezeichneten Bemerkungen folgen lassen; sie sind nach genauester Betrachtung vor dem Originale selbst und um so mehr ohne Bezug auf die Stelle bei Cicognara niedergeschrieben, als ich dessen Werk erst zu meinem gegenwärtigen Vornehmen genauer durchgesehen habe. So mag denn der Leser die gegenübergestellten Urtheile prüfen.

Der Hals ist an dem Florentinischen Pferdekopf im Ganzen etwas breit, von der Seite ohne sehr sichtbare Muskelabtheilungen, wie bei stark genährten *) Pferden. Die Luft- und Speiseröhre, welche bei einem schön geformten Halse frei liegen soll, ist nur unbestimmt markirt. Aus den am Kammrande angedeuteten Falten lässt sich auf die Länge des Halses schliessen. Eben diese Falten, so wie das angezogene Gebiss im geöffneten Maul zeigen, dass das ganze Pferd in rascher Gangart dargestellt war. Die Ganaschen fallen gegen den Rand der Kiefern etwas zu eckig ab, wodurch diese scheinbar verlängert werden. Ebenso ist auch die Stirn ein wenig zu lang, so dass die Augen tiefer zu stehen kommen, als es für ganz edle Verhältnisse richtig ist. Der Zeichner des in der Gallerie di Firenze gegebenen Kupfers hat den Ausdruck dadurch verändert, dass er die Nase länger, die Stirn kürzer darstellte. Genauer ist die Abbildung bei Cicognara auf Tab. XX. Von vorn, wo sich der Kopf vortheilhaft zeigt, versteckt sich zwar dieser Mangel, allein da erscheint das Pferd nun zu weit in den Ohren.

Niedrig angesetzte Ohren und tiefstehende Augen bemerken wir auch an den

*) Diese Art Halsbildung war beliebt. Nicht nur Xenophon will rigidas cervices, sondern auch andere Autoren empfehlen collum esto mediocre, nec longum nimis, nec nimis breve, βραχυτράχηλον. — Hippiatris autem colli brevitas semper commendatur. — Absyrtus collum vult esse ἀταλόν. — Und aufgesetzt mussten die Pferde seyn. Hanc (cervicem) de pectore non oriri volunt, tanquam porci, vel ut alii, hirci, pronam, sed ut eminens pertineat ad verticem, ut gallinacei ardua, et ad flexibilitatem idoneo.
Aldrov. l. c.

Digitized by Google

venezianischen Pferden; und sie erhalten in dem Maas, als hier das reine Verhältniss überschritten ist, mehr von dem Ausdruck der Schlaffheit gemeinerer Racen oder, wenn man lieber will, das karakteristische phlegmatischer Complexion. Es ist nicht die Uebereinstimmung dieser Verhältniss-Eintheilungen allein wesswegen ich die Florentinische Bronze als eine Arbeit aus späterer Zeit erachte; ich finde daran auch noch andere Merkzeichen und zwar die Augen, welche, wie wohl zu erkennen ist, obgleich die Augäpfel fehlen, nicht wie beim Elginschen Kopfe gross und frei hervortretend liegen, sondern durch den Zug der Augenbogen und die etwas verlängerte Form schon einiges von dem conventionellen Karakter an sich tragen, welcher in spätern römischen Werken sehr kenntlich hervortritt. Giulio Romano und die Meister, die ihm folgten, haben, weil sie nach solchen Sculpturen zeichneten und studirten, diesen Zug noch mehr übertrieben, indem sie durch überhängende Augenbraunen die Form dem menschlichen Auge annäherten, wie man dieses an den Rossen der Constantinusschlacht sehen kann.

Gegen dieso Pferde, die, obwohl sie auf Natur gar keinen Anspruch haben, dennoch einen eigenen Stempel tragen, erscheint freilich der florentinische Kopf ebenso rein von Form, ebenso elegant, schlank und edel, als er mit dem des Elginschen Marmor verglichen an Wahrheit und Kraft einbüsst. Wenn aber auch das Pferd, zu welchem dieser Kopf gehörte, einen so hohen Vergleich nicht auszuhalten vermag, so sehen wir doch an dessen Fragment eine durch Geschmack und Geschicklichkeit des Bildners vor den meisten Kunstwerken gleicher Art ausgezeichnete Arbeit *); denn die Bemerkungen über Einzelheiten dürfen nicht als ein Tadel für das Ganze gedeutet werden.

Der bronzene Pferdekopf zu Neapel, berühmt als ein vorzügliches Kunstwerk, und impossant durch seine colossale Grösse, hat mit dem Florentiner viel Gemeinsames in Karakter, Formen und Stellung. Cicognara schätzt ihn höher als letzteren, worüber ich nicht entscheide, weil eine ältere Erinnerung zu sorgsamer Prüfung nicht ausreicht. Dem Kupfer im Museo Borbonico **) und der weniger gelungenen Abbildung bei Ci-

*) Ganz ähnlich urtheilt H. Meyer Amalthea Bd. II, p. 200.

**) Vol. III. Tab. X.

Digitized by Google

cognara wird man vielleicht nicht ungern eine dritte an die Seite gesetzt sehen, welche ich durch verehrte Freundeshand besitze.

Der Ausleger der Kupfer zum Museo Borbonico hat sich auf Vergleiche mit der Natur, auf Beurtheilungen von Einzelheiten, auf Vorzüge und Schönheit der Auffassung nicht eingelassen. Noch kürzer ist Winkelmann *), dessen viel höheres, umfassendes Bestreben nicht erlaubte, länger bei Untergeordneten zu verweilen, als dieses für das Ganze Werth hatte. Daneben fehlten ihm bei seinem Studium auch wohl die Vorbereitungen, ohne welche selbst ein geringer Grad von Kenntniss des Pferdes nicht erlangt wird.

*) Winkelm. Werke. Dresd. Ausg. Th. I. p. 271.

Digitized by Google

Dieses schliesse ich wenigstens aus andern Stellen. Aus dem Museo war für die Kritik des Werkes wenig zu entnehmen; der Text stellt die verschiedenen Ansichten über das Alter des Werkes zusammen, erwägt ob es Original-Arbeit, ob nur Copie nach griechischem Musterbilde, ob der Kopf zu einem ganzen Pferde gehört habe, oder als Herme auf einer Basis aufgestellt gewesen, und entscheidet dann, dass der letztern Annahme die verschiedenen Bewegungen der Ohren und der Halsmuskeln widersprechen.

Dass dies Fragment als ein freistehendes zugängliches Werk von alter Zeit her bekannt war, ist entschieden; Cicognara verschweigt, welcher Angabe er bei der Versicherung gefolgt ist, dass jener Kopf im Palaste Caraffa gestanden habe *), und ich wiederhole nicht, was sonst noch darüber angeführt wird. Als eine Sage erwähnt H. Meyer in einer Note zu Winkelmann jenes mehr kircheneifrigen als kunstsinnigen Bischoffs, auf dessen Geheiss der Rumpf des Erzrosses zur Glocke umgegossen wurde. Das wird auch im Museo Borbonico als ein Märchen dargestellt und müsste jedenfalls nach 1253 geschehen seyn, wenn dieses Ross dasselbe war, welchem, wie erzählt wird, Kaiser Conrad einen Zaum anlegen, und für die Neapolitaner eine lehrreiche Inschrift beisetzen liess **).

Dass die Augen, welche am Florentinischen Kopf wahrscheinlich vormals von anderem Metall eingesetzt waren, auch hier eine künstliche Ueberkleidung haben ***), könnte nach Analogie der älteren Werke, wovon die Kunstgeschichte uns Bericht gibt, zu schliessen, anscheinend auch auf ein höheres Alter dieser Bronze deuten. Man muss sich aber daran erinnern, dass eingesetzte Augen in späterer Zeit, und vorzugsweise unter Hadrian, wieder vorkommen, wo der alte Kunststyl aus Einfluss dieses Kaisers wieder aufgenommen wurde. Ausser dem zu Torre Paterno gefundenen Pallas-Kopfe im Vatican, an welchem das ganze Auge zusammt den Wimpern aus Metallblech ein-

---

*) Stette diversi secoli nel cortile del Palazzo Caraffa Duchi di Matalone.

**) Conradus (IV) Imper. occupata Neapoli anno 1253, moenia dejici, propugnacula solo adaequari voluit. In Cathedrali templo aeneus equus absque freno antiquitatis monumentum spectabatur; ei frenum addi et hos versus inscribi iussit.

Hactenus effrenis, domini nunc paret habenis;
Rex domat hunc aequus Parthenopensis equum. *Aldrov. d. Quadrupel.*

***) Il bulbo degli Occhi o ricoverto de una lamina di ferro. Mus. Bor. Vol. III. Tab. X.

Digitized by Google

gesetzt ist *), beweist uns das der schöne colossale Kopf des Antinous aus Villa Mondragone **).

Welche Mittel die Kunst gebraucht, um das Auge als das bedeutungsvollste Sinnesorgan des Menschen Antlitzes in Statuen oder Büsten hervorzuheben, das ist schon von Winkelmann sehr ausführlich und mit vollkommner Kunsteinsicht dargelegt worden ***). Dass ich einiges davon wiederhole, ist zum Verständniss des Folgenden nothwendig. Die Grossheit des Styles habe, meint er, erfordert, dass die Augen an grossen Statuen tiefer, und mit scharf angedeuteten oder mit mehr als in der Natur erhabenen Augenknochen gebildet wurden.

Wenn die Lage des menschlichen Auges der Sculptur solche Hülfe erlaubte, so war dieses dagegen beim Pferde völlig unthunlich, wenn man nicht etwa, wie schon bemerkt wurde, von der Schönheit, wie von der anatomischen Kenntniss absehen wollte. Dass sich Phidias durch ein stärkeres markirtes Abrunden des Augenballes geholfen, mithin auf entgegengesetztem Wege dieselbe Absicht erreichte, haben wir oben gesehen. Ebenso aber sahen wir auch, dass diese über die Natur hinausgerundeten Augäpfel dem Pferdekopf, den man nun in der Nähe hatte, jenes fremde Ansehen, jenen gespenstigen Blick gaben. Dieser Behelf ist als die Eingebung eines hohen künstlerischen Genius zu betrachten und sehr glücklich für die Bedeutung wie für die Stellung des Rosses angewandt, kann aber schon darum nicht allgemeines Hülfsmittel seyn, weil abweichende Grössenverhältnisse, mehr aber noch verschiedene Situationen der Darstellung einen einförmigen Ausdruck nicht zulassen.

„Aus obigem Grund", nämlich „um das Auge wirksam zu machen, scheint man eingesetzte Augen gemacht zu haben"; das sagt Winkelmann zwar an jener Stelle mit Bezug auf antike Bronze-Büsten und Statuen; bei dem Pferde, wo ein frei liegendes

*) „de qualche frammento si suppose che il bianco dell occhio in questa testa fosse d'avorio, e le pupille di una gemma, come una certa patina verde assicura che le antiche palbebre erano riportate di qualche metallo. Mus Charamonti Th. I. Tab. XV. In dieser Weise ist der Kopf auch wieder restaurirt.

**) Winkelm. Bd. I. p. 490. §. 17.

***) Daselbst Bd. I. p. 193. §. 21 und p. 550 §. 60.

Digitized by Google

grosses Auge als Schönheits-Bedingung gilt, möchte es noch wichtiger seyn, die der Sculptur gezogene Gränze auf eine oder die andere Art künstlich zu erweitern. Wir sehen auch an beiden Pferdeköpfen, dass dieses auf die angedeutete Weise geschah.

Da die Bildnerei nur durch Höhen und Tiefen Licht und Schatten geben kann, und durch diese die Form allein bestimmt wird, so ziehet die Concavität der Ohren, so wie die Austiefung der Nüstern am Pferdekopf den Blick von Ferne mehr auf sich, als die freiliegende glatte Fläche der Augen. Hierdurch kehrt sich das Verhältniss des Kunstwerkes zur Natur gerade um; denn was am lebendigsten zu uns spricht und auch jeden um Pferdeschönheit sonst Unbekümmerten anzieht, das ist der kraftfreudige Feuerblick eines Pferdes von edlem Blut.

Es möchte immer noch statthafter seyn, an den Erzbildern eingesetzte Augen zu machen als am Marmor, wo ein Künstler heut zu Tage schwerlich dem Tadel entgehen dürfte, der Sculptur etwas von ihrem Ernste vergeben zu haben. Wir sind zu entwöhnt, Farbe und Form zu verbinden. Dies war anders bei den Griechen, welche, ohne in künstliche Spielereien sich zu gefallen, im Erzgusse Farben-Andeutungen zu geben verstanden. Ich erinnere nur an die todtbleiche Epikaste des Silanion, deren Statue durch Mischung des Erzes mit Silber einen um so ergreifenderen Eindruck machte. Doch die Toreutik der alten Kunst, welche selbst von den geheiligten Schnitzbildern ausging, deren stoffene Bekleidung sie später vertrat, ist uns gänzlich fremd. Bei dem menschlichen Auge bleibt dem Bildhauer immer noch das Hülfsmittel übrig, die Pupille vertieft anzugeben, wie dies an vielen Kaiserbüsten wahrgenommen wird, und welches man mit einem Kunstausdruck den Blick geben nennt. Dieses ist jedoch bei Pferden ganz unthunlich, denn da der Augapfel nicht ringsumher von Weissem umgeben ist, so erreicht die Aushöhlung der Pupille auch niemals den gewünschten Effect.

Ich glaube zwar, dass die Plastik besonders bei Werken in oder über Lebensgrösse mit den ihr gegebenen Mitteln ausreichen kann und, wenn man sich nur ganz streng an die Form hält, blos durch die Bewegung der Augenlieder die Richtung des Blickes selbst mit Lebendigkeit auszudrücken vermag; aber darum möchte ich doch nicht ganz und gar von dem Versuche abrathen, ihr Gebiet in der alten Weise und auf dem Weg so grosser Vorgänger zu erweitern, zumal bei kleinern Erzgüssen. Es wird auch

Digitized by Google

dabei mehr auf das Wie, als auf das Ob ankommen, denn dieses Wie entscheidet ja vor allen in der Kunst.

Irre ich nicht, so kann im Modell schon dadurch eine sehr verstärkte Andeutung des Blicks gegeben werden, wenn eine tief eingefurchte Linie unterhalb dem Rand des Augenlieds den Augapfel umschliesst, und diese Linie darf nur nach Bedürfniss der Form gemindert oder verstärkt werden.

Cicognara bemerkt, dass die Ohren an diesem Pferdekopf nicht ausgehöhlt, sondern dass an ihnen das Haar, welches zum Schutze jener Theile vorhanden ist, vom Bildhauer sorgfältig angedeutet wurde. Man kann ihm nur beipflichten, wenn er äussert, es sey das geschehen, um die übermässige Wirkung des Schattens der Ohrhöhle zu schwächen. Diess aber könnte wieder keinen andern Grund haben, als der Bedeutung des Auges ihr Uebergewicht nicht zu entziehen.

Ich habe vorausgeschickt, nur solche Bildwerke einer genauern Betrachtung unterwerfen zu wollen, denen ich eine hinreichende Aufmerksamkeit schenken konnte, und so muss ich mehrere ähnliche Gegenstände übergehen, welche zu Neapel gesehen wurden, wie z. B. das aus Bruchstücken zusammengesetzte bronzene Pferd, welches aus den Trümmern einer zu Pompeji gefundenen Quadriga entstanden ist.

Unter den kleinern Bronzen sind einige, welche ich neuerlich in guten Abgüssen habe prüfen können. Namentlich die speerwerfende Amazonen-Statuette aus Herkulanum, deren Pferde eine Herme zur Stütze hat, und von welcher sich im Museo Borbonico*) sowohl als in den Bronzi di Ecolano Abbildungen finden **).

So wie die Statuette im Abguss sich zeigte, und ungewiss wie viel daran Restauration ist, erschien mir diese Amazone nicht als ganz vorzügliche Arbeit; doch erachte ich das Pferd von gewählteren Formen und das ganze Werk von höherem Kunstwerthe, als die gleich hiernach zu erwähnenden; denn die Action der speerwerfenden Streiterin ist gut ausgedrückt; auch geben die fliessenden Umrisse der Figur Leichtigkeit und Grazie, aber freilich auch weniger nachdrückliche Kraft, so dass man mehr an leichtes Waffenspiel als ernsten Kampf denkt.

---

*) Th. III. Tab. XLIII.

**) Bronzi d. E. Th. II. p. 247.

Digitized by Google

Ich hörte diese Bronze von Kennern vielfach rühmen *) und fand bei genauerer Prüfung den Grund, weshalb die Figur, der bewegten Stellung ungeachtet, etwas Lebloses behielt, darin dass die nothwendige Uebereinstimmung zwischen Ross und Reiterin vermisst wird. Es fiel mir auf, dass obgleich die Amazone dem Pferde durch Andrücken des Schenkels die Hülfe zum Anspringen gibt, sich diesem die Bewegung dennoch nicht mittheilt. Dasselbe bleibt vielmehr gegen die Hülfe todt und geht so zu sagen für sich allein. Da überdiess auch die tiefgeführte Zügelhand auf Kopf und Hals des Pferdes keine Wirkung äussert, so ist das Bedenken bei mir entstanden, ob wohl Ross und Reiterin von demselben Meister seyn möchten, oder ob, was ich lieber glaube, das Pferd für eine andere Bestimmung gearbeitet, und nachmals ein einzelner Ausguss zu leichterer Vervielfältigung solcher kleinen Kunstbilder auch auf diese Art benutzt worden sey.

Die Arbeit an dem Bucephalus des Alexander halte ich für weit geringer. Die Disharmonie der Theile, weniger anatomische Genauigkeit und manche am unrichtigen Orte angebrachten Einzelheiten lassen die Annahme des Erklärers zu den Kupfern im Museo Borbonico, dass diese Bronze die Nachbildung eines Werkes des Lysippos seyn möchte, für eine mehr als gewagte erscheinen, wenn man nicht etwa auf eine Copie in fernster Verwandtschaft zum Urbilde rathen wollte; allein schon Winkelmann bezweifelt, dass die Statuette den Alexander vorstellt **). An der Zäumung dieses Bucephalus würde man übrigens erkennen, dass das Werk viel späteren Ursprungs und keinem griechischen Meister nachgebildet seyn könnte. Diese Art von Pferdegeschirr stimmt überdem vollkommen mit andern kleinern Bronzen und ebenso mit dem Pferde des Marc Aurel überein. Falconet, dem dies aufgefallen, macht schon darüber seine Bemerkungen ***).

*) Vergleiche ich damit die Beurtheilung von H. Meyer, (Gesch. d. b. K. B. III. p. 39) welcher die Nachahmung einer der Hippiaden des Stephanus darin wiedererkennen will, auch noch einige andere ähnliche Marmorstatuen bei dieser Gelegenheit erwähnt, welche mir unbekannt geblieben, so bezieht sich das dieser Bronze anerkannte Lob auf die Figur allein, des Pferdes wird dabei nicht gedacht.

**) Winkelm. W. Bd. I. p. 267.

***) Falconet Oeuvres B. I. p. 219.

Digitized by Google

Man kann in Wahrheit sagen, dass eine solche Zäumung eine höchst gefährliche und für den Reiter unzuverlässige seyn musste, da das vom Nasenriemen ausgehende Verbindungsstück sich oberhalb des Stirnbandes theilt und hinter beiden Ohren weglauft, um so statt des sicheren Kopfstücks zu dienen. Es mag dieses einigermassen mit dem Gebrauche zusammenhängen, den Schopf der Pferde künstlich aufzubinden, wie man dieses vorzugsweise an der Marc Aurels Statue sieht, wo der sorgfältig geordnete Schopf zu mehrfachen Bemerkungen Anlass gab, indem Einige darin das Bild einer Eule haben erblicken wollen *).

Wenn ich der Zäumung erwähne, ist es nicht meine Absicht, einem geringfügigen Gegenstand besondern Werth beizulegen, ich berühre ihn nur, weil mit sichtlichem Unterschiede gegen andere Sculpturen, wo oftmals alle Zügel fehlen, an diesen Bronzen das Riemenzeug eine sorgfältige, der Wirklichkeit nachgebildete Ausführung erhalten hat, und weil, wenn wir über das Alter eines Kunstwerkes bestimmtere Ansichten zu erlangen bemüht sind, auch diese kleinen Nebendinge nicht ausser Acht gelassen werden dürfen. Nun ist mir von nachweisslich ächt griechischen Pferdebildnern bis jetzt keins bekannt, wo die Zäumung in einem schweren Hauptgestell bestanden hätte, welches die Schönheit des Pferdekopfs unter Riemen und Buckeln verstellt. Rosetten oder Zierrathen, welche *παρήϊον* hiessen, sind, wie man aus Vasenbildern entnimmt, als Schmuck des Hauptgestelles beliebt gewesen; doch unterscheiden sie sich von dem Pferdezeug an römischen Werken. Ganz ähnliche Zäumung, wie die am Alexanders und Marc Aurels Pferde, wiederholt sich auch an dem bronzenen Pferdekopf im Antiquarium zu Augsburg, welcher 1769 in einem Ufereinrisse der Wertach gefunden wurde **).

Wohl auf gleicher Stufe mit diesem Bucephalus steht das 1761 zu Portici ausgegrabene, etwa 3 Palm hohe bronzene Pferd, dem man ebenfalls ein Ruder zur Stütze gegeben. Mit kurzem Hals und langen Seiten erschien mir dasselbe als eine Arbeit,

*) Falcon. Oev. Wie bekannt, ist auf diese vermeintliche Eule die Vermuthung gegründet worden, dass der Künstler, ein geborner Athener, seine Herkunft habe andeuten wollen.

**) W. v. Raiser die römischen Alterthümer zu Augsburg. Augsb. 1820. 4.

Digitized by Google

welche, ohne Kenntniss und besonderes Studium gemacht, meine Aufmerksamkeit nicht lange fesselte. Nach Grösse und Aehnlichkeit der Stellung mit dem Alexanders Rosse könnte man fast vermuthen dass beide Pferde zusammen gehört haben.

Die schon bei der Amazone gemachte Bemerkung führt mich nochmals auf die Wahrscheinlichkeit, dass bei der kaum begreiflichen Menge solcher zum Schmuck der Hausräume dienenden Bronzen oftmals die Modelle dazu in einer Stellung gearbeitet wurden, welche wenig Entschiedenes zeigte. Diese Allgemeinheit war dann nachmals nicht hinderlich, um bald eine Biga oder Quadriga zu bespannen, oder einen und anderen Reiter hinzuzufügen, wie es dem jeweiligen Zweck entsprach. Dass solche Verfahrungsweise für untergeordnete Gegenstände anwendbar ist, muss zugestanden werden. Doch möchte ich fragen, ob dieses auch der Fall sey bei Reiterstandbildern in und über Lebensgrösse?

Eben solcher colossalen Dimensionen und technischen Vortheile wegen haben es die Bildhauer vorgezogen, das Modell des Pferdes zuerst allein zu arbeiten. Dann hat es sich mehrmals ereignet, wie wir aus der Kunstgeschichte wissen, dass politische Veränderungen oder andere erhebliche Zwischenfälle die Ausführung des ersten Projectes verhinderten, bis andere Zeiten auf das ledig dastehende Ross einen andern Herrscher erhoben. Alsdann ist es für den Bildhauer eine wahrhaft schwierige Aufgabe, das für den ersten Reiter verlorene Gleichgewicht dem Nachfolger zu sichern. So ist es mit dem Pferde des Canova, so mit dem für das Standbild Heinrichs II. von Frankreich bestimmten Rosse des Daniel di Volterra ergangen, dessen Modell lange Zeit im Palast Ruccellai stand, und noch andere wären zu nennen.

Wenn das Werk eines Künstlers durch Zeitereignisse die nothwendige Einheit einbüsst, so ist das etwas anderes, als wenn er durch Handhabung der Arbeit sich selbst jener Vorzüge begibt. Ich will nicht entscheiden, ob die Vortheile, welche durch die Sonderung der Modelle von Pferd und Reiter gewonnen werden, den Vortheil aufwiegen mögen, immer das Ganze vor Augen und die Freiheit zu haben, bei dem noch weichen Ton jeden Theil nach Erforderniss umändern zu können.

Die beste Verfahrungsart zu finden muss allerdings der Einsicht des Bildners überlassen bleiben, denn für den Erfolg bürgt doch nur die Gewalt des Geistes, der

Digitized by Google

die Technik meistert. Demohngeachtet haben wir an der Marc Aurels Statue, wie mir scheinen will, eben ein Beispiel, dass die Sonderung von Reiter und Ross nur allzu sichtbar bleibt. Denn die Figur des Kaisers macht bei allen sonstigen Schönheiten doch immer den Eindruck von Jemand, der mehr sich forttragen lässt, als dass er reitet. Dieses ist jedoch nur in der vorderen Ansicht und von der Rückseite bemerklich, wo man die weit abgesperrten Schenkel wahrnimmt. Auch trägt die Bewegung der Hand, welche eigentlich den Zügel führen müsste, noch dazu bei. Wenn aber die Unterschenkel der Figur nah an des Pferdes Leib gelegt waren, so ist leicht zu erachten, dass der Reiter nach dem Erzgusse nicht aufs Pferd gebracht werden konnte, ohne jene Theile gesondert anzusetzen.

Niemand von Geschmack wird wollen, dass historische Personen, wenn ihnen Monumente errichtet werden, in schulgerechter Positur zu Pferde sitzen; allein es wird uns eben so sehr befremden, wenn ein Heerführer als ein unkundiger Reiter dargestellt erscheint. Der gute Sitz ist aber in diesem allgemeinen Sinne nichts anders, als das zu Hause seyn im Sattel. Der Reiter muss den Bewegungen des Pferdes mit seinem ganzen Körper folgen; dieses wird in dem Grade augenscheinlicher als die Gangart an Heftigkeit zunimmt, sonst sieht die Figur aus, als sey sie mit dem Pferde durch einen Zapfen verbunden; ist aber das Gleichgewicht der Bewegung des Pferdes entgegen, so wird der Reiter das Ansehen haben, als ob er fallen müsse. Da nur eigene Beschäftigung mit dem Pferde hierin den richtigen Takt geben kann, so sieht man, dass ich diese nicht ohne guten Grund empfohlen habe.

Hinsichtlich der Marc Aurels Statue habe ich vorgegriffen, weil mir die dem Parthenopäischen Boden abgewonnenen Kunstwerke kein so treffendes Beispiel darboten. Ich muss nun hinzufügen, dass obwohl dieselben weder für griechische Originalwerke anerkannt sind, noch von mir dafür gehalten werden, sich doch nicht verkennen lässt, dass sie dem grössern Theile nach noch weniger der eigentlich römischen Behandlungsweise der Gestalt des Pferdes angehören.

Auf die Gränze beider verschiedenen Style, als Uebergang vom Ersteren zum Letzteren, würden sich meines Bedünkens die aus dem Schutt von Herkulanum hervorgegangenen Reiterstatuen der beiden Balbi stellen können.

Digitized by Google

Sehr flüchtig geht H. Meyer über die Pferde dieser Standbilder, welchen er übrigens keinesweges ein karges Lob zumisst *), hinweg und eben so Winkelmann **).

Die Erklärung zu den Abbildungen dieser Monumente im Museo Borbonico bedarf darin der Berichtigung, dass der Gang beider Pferde nicht der verlängerte Schritt ***) seyn kann und eben so wenig der Pass oder Zelt. Da ich aber bei der Statue des Marc Aurels über die Bewegungsart antiker Pferdebildsäulen ausführlicher seyn muss, so bleibt, was sich über die Stellung dieser Pferde sagen lässt, bis dahin ausgesetzt.

Nicht weniger abweichend ist meine Ansicht in Betreff des Pferdes des jüngern Balbus, welches dem des Marc Aurels vorgezogen wird, zwar nicht in der Lebendigkeit der Bewegung, wohl aber wegen Genauigkeit anatomischer Kenntniss und Reinheit des Styles. Der Text des Museo Borbonico erwähnt noch der gescheitelten Mähne als etwas besonderen; das ist zwar eine Aeusserlichkeit, wodurch sich diese Statue von den meisten Sculpturen unterscheidet, aber gewiss kein Beweiss für arabische Vorbilder, welche auch Cicognara in diesen beiden Pferden nachgeahmt glaubt †).

Was ich über das Pferd des jüngern Balbus angemerkt habe, — denn das des Vaters hat viele Restaurationen, — ist etwa Folgendes. Der Kopf erscheint im Verhältniss zum Körper schwer, der Ausdruck im Blick entspricht der ganzen Gestalt, welche ein Pferd von wenig Kraft und kaltem Humor ankündigt. Statt des energischen Zusammenhangs der Bewegung, der die Atheniensischen Rosse belebt, tritt in diesem Schwankendes und Lässiges hervor. Der starke Hals mit gerundetem Genick, die hohe Bewegung an dem aufgehobenen Vorderschenkel und doch dabei das Inactive der wenig muskelkräf-

*) Gesch. d. b. K. Th. III. p. 156.

**) Winkelm. Werke v. Fernow. Th. II. p. 39.

***) ed ha (nämlich das Pferd) incominciato a muovere i piedi per istendere il passo. M. B. Th. II.

†) Le ossature, le proporzioni i movimenti di quei cavalli in marmo, possonsi giudicare imitati dalle razze d'Arabia, e il maggior convincimento per chi non abbia veduti cavalli di quella specie, ognuno può trarre dalle Stampe rare e bellissime di Melchiore Lorichio (Lorich.) sui costumi turchi. Amburgo 1626. Ich habe dieses Werk in der Nähe nicht erhalten können, zweifele aber mit gutem Grunde an der Richtigkeit von Cicognara's Bemerkung, da es bekannte Thatsache ist, dass erst in neuerer Zeit das Studium schöngeformter Pferde als besondere Kunstgattung mit Meisterschaft ausgeübt wurde.

Digitized by Google

tigen Nachhand sind wohl die hauptsächlichsten Eigenthümlichkeiten, welche diesen Eindruck hervorbringen. Die in Gori Symbolis Litterariis Th. I. p. 167 aufgenommne Abbildung, von welcher Winkelmann sagt, dass sie einen ziemlichen Begriff von der Statue gebe, mag fast für die schwächste gelten, da der Zeichner nur aus der Erinnerung copirte. Die Kupfer in dem Museo Borbonico sind wohl mit Sorgfalt und Eleganz radirt, aber ganz getreu finde ich sie nicht. Noch mehr Willkürliches ist in der Abbildung, welche sich auf Taf. 65 im II. Th. der Voyages pittoresque des Naples etc. des Abbé de St. Non findet. Allein auch diese Kupfer sind nicht nach dem Marmor selbst, sondern nach Terra cotta Modellen des Bildhauers Guiard gemacht worden. Eine dritte Vorstellung, aber nur von der Statue des Sohnes, enthalten die Observations sur les Antiquités d'Herculanum par Cochin et Belicard auf p. 24 und 25. Die Bemerkung, dass die Figur dem Pferde hinsichtlich der Arbeit vorzuziehen sey, wird man gegründet finden, ebenso den Tadel der etwas zu langen Proportion der Röhrenbeine *).

Hiernach muss man als das Wahrscheinlichere voraussetzen, dass die Vorbilder, welche dem Künstler bei der Arbeit dienten, wohl wenig arabisches Blut besessen haben dürften, wohl aber die meisten der Eigenschaften, welche noch jetzt sich in den Landes eingebornen Racen des Königreichs Neapel vererben, nämlich erhabenen Gang, starke Vorhand, schweren Kopf und für den Rumpf zu leichtes Fundament.

Indem ich mit Uebergehung der im kleineren Maasstabe ausgeführten Antiken die Rosse der beiden Balbi an die Gränzlinie zwischen griechischem und römischem Typus stelle, wird nun auch für diesen letzteren eine bestimmtere Angabe seiner karakteristischen Einzelheiten erforderlich; dass man jedoch dabei nicht an eine Nachweisung aller Abstufungen graeco-romanischer Stylvermischung zu denken habe, versteht sich von selbst.

Die allgemeinsten Unterscheidungs-Merkmale des rein römischen Styles, scheinen mir nun in Folgendem zu bestehen:

1) Abweichender Ausdruck im Auge und dessen Umgebung; ebenso im Kopf durch occidentalen Habitus und Schwerfälligkeit der Formen.

*) Le canons des jambes de devant, ainsi que la subot et la jointure du pied m'ont paru d'une proportion un peu longue l. c. p. 158.

Digitized by Google

2) Starke Hälsung mit gerundetem Kamm und hohem Genick. Die volle Mähne wallt oft getheilt zu beiden Seiten des Halses herab; die aufgebundenen Schopfhaare sind bezeichnend wie die geschorenen Mähnen, welche immer seltener vorkommen.
3) Dem starken Halse entspricht die breitere Brust.
4) Die kurzen Oberarmen und längeren Röhrenbeine bedingen
5) hohe Action. Der Gang wird dadurch stolzer, pathetischer, aber bei verminderter Schnellkraft weniger flüchtig.
6) Oftmals eine getheilte (zerlegte) Croupe. Endlich
7) wird der Schweif weniger hochgetragen und erscheint zuweilen beim Ansatz und zur Hälfte gebunden.

Diesen Gebrauch finden wir auch bei der Marc Aurels Statue, welche durch ihre seltene Erhaltung, ihre Aufstellung im Mittelpunkte der ewigen Kunststadt früh gekannt, dann den gefeierten Meistern immerwährend zugänglich und vor Augen, eine Berühmtheit erlangt hat, die nun schon Jahrhunderte sichern.

In dieser Reiterstatue, die stets genannt werden wird, wenn von bedeutenden Monumenten der Art in Erzguss die Rede ist, haben wir ein Beispiel vor Augen, dazu vielleicht das Einzige, das uns beweisst, wie die Meister alter Zeit es ebenwohl verstanden, das Individuelle der Thiergestalt treu wiederzugeben, als es ihnen gelang, die Bildnissähnlichkeit des Antlitzes und das Bewegliche menschlicher Züge in Marmor zu fesseln.

Doch ich werde vorerst die Zeugnisse von Künstlern und Kennern des Antiken einander gegenüberstellen, um sie einer nähern Betrachtung zu unterwerfen.

Zu denen, welche die Statuen mit weniger günstigen Augen ansahen, gehört Winkelmann. Er sagt, sie habe viele Fehler, die vielleicht daher rührten, dass sie durch die Länge der Zeit oder durch die Ruinen Schaden gelitten habe, oder weil die Kunst in jener Zeit schon gesunken war *). Dieser Ansicht steht die von H. Meyer geradezu entgegen, und ich kann nicht verschweigen, dass sie ein so seltsames Verkennen wohl aufzuwiegen vermag. Dabei fällt mir auf, dass Winkelmann an einem

*) Winkelm. Nachrichten von den Herkulanischen Alterthümern. W. Werke. B. II. 271.

Digitized by Google

andern Orte den Ausdruck »die beinah colossale Statue« gebraucht. Man möchte hierdurch fast verleitet werden zu glauben, er habe ihr wenig Aufmerksamkeit geschenkt. »Die bronzene Reiterstatue des Marc Aurel, — sagt Meyer, — ist ohne Widerrede unter den grössten Werken der Kunst damaliger Zeit das bedeutendste und in jedem Betracht schätzbarste. Das Pferd an sich betrachtet möchte leichter, vielleicht auch von schönerer Gestalt seyn, doch ist es im Ganzen gut, ja sehr gut gerathen; alle Theile derselben stimmen zusammen, es scheint sich zu rühren, gleichsam lebenerfüllt sich fortzubewegen.« Einer der bittersten Widersacher dieses Denkmales ist jedoch der Bildhauer Falconet. Dieser Künstler, der bei Talent und Geist sich von der Geschmacksrichtung seines Jahrhunderts so sehr beherrschen lässt, dass er auf die grossen Vorzüge von Pigalle und Bonchardon verweisst, spricht dann in eitler Selbstüberschätzung von dem Pferde des Marc Aurel mit völliger Missachtung *).

Was zunächt für Falconet's Beurtheilung ganz den Standpunkt verrückte, ist die vorgefasste Meinung, dass es des alten Künstlers Absicht gewesen seyn müsse, ein vollkommen schönes Pferd darzustellen **). Mit diesem irrigen Gedanken und dem Massstabe eines selbst gebildeten Ideales der Pferdeschönheit ***) herantretend, findet er voraus befangen alles tadelnswerth. Schwer erscheint ihm die Form †), unnatürlich der Kopf ††), unmöglich der Gang des Pferdes †††).

Warum aber soll das Pferd des Marc Aurel durchaus ein vollkomm'nes Geschöpf seiner Gattung seyn? Wenn in unsern, vergleichsweise gegen das Alterthum kunstarmen Zeiten einem Bildhauer der seltene Auftrag für eine Reiterstatue zukömmt *†), —

*) Je me garderois bien, moi Statuaire, d'en faire un pareil. Falconet Oeuv. Th. I. p. 94.

**) Il s'agit ici d'un beau cheval l. cit. Th. I. p. 216.

***) Le naturel est le guide unique d'un Statuaire moderne. l. cit. p. 202.

†) Je n'insiste pas sur la proportion pesante de ce cheval. p. 216.

††) La tête.. resemble a un autre animal et point du tout aux belles têtes de chevaux naturels. p. 204.

†††) Je vais tacher de demontrer, que le mouvement du cheval de Marc Aurel est absolument faux. p. 212.

*†) Hierbei beziehe ich mich auf die Stelle bei Winkelmann, Gesch. d. K. B. V. C. 6. §. 21., welcher sagt: »Wenn wir auch keine andern Pferde in der Kunst hätten, so kann man voraussetzen, dass vor Alters tausend Statuen auf und mit Pferden gegen eine einzige in neueren Zeiten gemacht wurden.«

Digitized by Google

dann erwartet man, dass der Künstler die hochgespanntesten Forderungen befriedige. Den alten Bildnern war eine so peinliche Beklemmung vor dem öffentlichen Urtheil erspart; und frei wie die Zeit von kleinlichen Forderungen war, übten auch sie frei ihre Kunst. Wo eine ganze Reihe von Reiterstatuen schon zu Cicero's Tagen auf dem Capitol aufgestellt war *), wo in der Nähe das eherne Standbild des Domitian, den Rheinstrom zwischen seines Pferdes Hufen **), wo der Coloss des Trajan auf dessen Forum neben einander standen ***), wo die Ehre der Statuen überhaupt so gesucht und so gemissbraucht war, da galt es wohl allein das eigne Werk vor so vielen bereits aufgestellten auszeichnend zu unterscheiden. Es ist darum nicht unwahrscheinlich, dass der Bildner, im Sinne der von der Sculptur eingeschlagenen Richtung weiter gehend, eine ausgesprochene Individualität benutzte und also den Kaiser auch auf demselben Leibross darstellte, auf welchem er, vor seinen Cohorten herziehend, mit wechselndem Glück der römischen Waffen in die germanischen Wälder vordrang.

Welche Eigenschaften aber konnten wohl bei einem Pferde, das den Kaiser in langen Tagemärschen bis zu den Reichsgränzen tragen musste, wünschenswerther seyn, als bequemer Gang bei grosser Kraft und Sicherheit? Nun aber ist der Bau an diesem Pferde so gestaltet, dass jeder Kenner sagen wird, dieses Thier von kräftigstem Gepräge, stark fundamentirt, mit hebendem Gang, wird über rauhen, unwegsamen Boden sicherer wegschreiten, als ein leicht geschenkeltes, sey es auch von schönerer Bildung. Wenn der Kaiser unter so Vielen ein Pferd besonders auszeichnete, so war es wohl nicht die Schönheit, welche bei der Wahl vor allen entschied. Hätten sich getreue Bildnisse von Hadrian's berühmteren Borysthenes erhalten, wer weiss ob alle Anforderungen auf Eleganz der Formen mehr als hier befriedigt worden wären.

Meiner Aeusserung, dass während uns von andern berühmten Pferden des Alterthums nur die Namen und Thaten überliefert wurden, wir hier nun umgekehrt einmal das Abbild eines ungenannten Leibrosses jenes Kaisers vor uns sehen, füge ich noch

*) Ueber den Heracles des Polycles von Th. Bergk. Zeit. f. Alterthums-Wissensch. Sept. 1845.
**) H. Meyer Gesch. d. b. K. Th. III. pag. 200.
***) a. a. O.

Digitized by Google

hinzu, dass es nach dem lebhaften Gang und der geschlossenen Gestalt zu urtheilen, wohl der Hodoporikos des Kaisers seyn könne. Es ist dies eine Vermuthung, aber sie wird bei genauerer Betrachtung des Kunstwerkes doch durch die vielen individuellen Züge und Einzelheiten unterstützt, welche an dem Pferde bemerklich sind.

Allein nicht blos die Form, auch die Bewegung unterliegt Falconet's Tadel *); und doch ist das Lebensvolle dieser Bewegung zu allen Zeiten und von den grössten Meistern mit Bewunderung erwähnt und als nachahmungswürdig gepriesen worden. Jetzt, wo ich von der Gangart dieses Pferdes zu reden habe**), muss ich auch auf das so oft als fehlerhaft gerügte Ausschreiten mehrerer antiken Pferde und namentlich auf die Pferde der beiden Balben zurückkommen. Winkelmann wusste sich nicht darin zu finden, dass manche alte Künstler ihre Pferde die Schenkel von einer Seite heben lassen ***). Soweit sich seine Zweifel nun auf diese Rosse beziehen, würden sie meiner Ansicht nach keine Anwendung finden, indem diese Pferde, welche bekanntlich, ganz gleiche Stellung haben, nicht vorwärts schreitend, sondern stehend dargestellt sind; dass sie dieses auch seyn sollten, zeigt sich schon aus der Bewegung der Hand, welche die Zügel anziehet, und wird noch wahrscheinlicher durch die Uebereinstimmung mit dem rhetorischen Gestus des Reiters, welcher bestimmt andeutet, dass dieser im Begriff ist, eine Versammlung anzureden.

Der bei beiden Pferden hoch aufgehobene Vorderfuss mag wohl zu der irrigen Vorstellung Veranlassung gegeben haben, dass sie im Fortschreiten zu denken sind. Die hohe Bewegung dieses Fusses würde jedoch für ein schreitendes Pferd so sehr aller Wahrheit entgegen seyn, dass man die Absicht des Künstlers wohl richtiger auffasst, wenn man annimmt, das Pferd scharre oder hacke aus Ungeduld mit dem Vorderfusse. Zu dieser Annahme berechtigt, ausser der Situation des Reiters, auch die ganze

*) Le mouvement outré de l'un de ces membres et l'inaction de l'autre font une discordance entre eux, par comparaison avec l'action du train de derrière. Falc. Oeuv. Th. I. 212.

**) Darüber entscheidet Falconet absprechend, Paul Ucello ... à fait un cheval qui leve en même temps les jambes d'un seul côté, ce que les chevaux ne font point, parcequ'ils tomberoint. Th. I. p. 159.

***) Winkelm. W. v. Fernow. Th. IV. p. 241.

Digitized by Google

Stellung der Nachhand, welche ohne alle Folge im Gang für einen schreitenden Gaul höchst fehlerhaft wäre.

Wenn ich eben der alten Streitfrage über die Bewegungsfolge der Füsse im Schritt und Trab gedachte, so will ich damit keineswegs einen neuen Beitrag zu den Behauptungen und Widerlegungen über diesen Gegenstand einleiten. Denn ausserdem, dass in Cicognara's Werke die Meinungen für und wider aufgeführt sind, ist es ja zu notorisch, dass jedes Pferd auf beide Arten gehen kann ohne zu fallen.

Ist es nun für künstlerische Darstellung, welche nicht einseitig seyn darf, gleichgültig, ob die Folge nach unserm Begriff schulgerecht ist oder nicht, wenn es der Gegenstand fordert, so ist die absolute Annahme einer solchen Gleichmässigkeit bei antiken Bildwerken noch weit weniger am Platze, weil, wie ich weiter unten noch anführen werde, der Zelt oder Pass, wobei das Pferd wechselsweise von beiden Seiten ausschreitet, im Alterthum als eine bequemere Gangart gesucht ward. Was jedoch für den Werth eines Kunstwerkes dieser Gattung weit mehr entscheidet, sind die Momente, in welchen sich die Füsse während der Bewegung zu einander verhalten. Begeht der Bildhauer hierin Fehler, so ist dies mit grösserm Recht tadelnswerth, weil seine Arbeit dadurch wirklich mangelhaft wird.

Es ist also vor allem erforderlich, dass der Künstler sein Pferd so darstellt, dass die vier Schenkel in naturgemässer Zusammenwirkung der Bewegung gearbeitet sind. Da aber an jedem Pferd eine ihm eigenthümliche Art der Folge zu erkennen ist, wovon uns schon das Gehör allein überzeugt, welches selbst Grösse, Körperbeschaffenheit und oft auch Temperament unterscheidet, so sieht man leicht, wie wenig bei solcher Mannichfaltigkeit theoretische Bestimmungen dem ausführenden Künstler nützen können.

Ob ein Pferd zuerst mit dem Hinterfusse antritt, oder zuerst die Vorhand in Bewegung bringt, hängt von mancherlei äusseren Einwirkungen ab. Wir sehen Pferde, welchen ein langsamer Schritt von Haus aus eigen ist; andere gehen einen durch ihr Temperament beschleunigten Gang. Beide Pferde können also nicht auf gleiche Art gehen. Eine ganz regelmässige Folge ist, wie jeder Reiter weiss, eine seltene Eigenschaft. Beim kurzen Schritt bringt das Pferd die Hinterfüsse nicht so weit unter den Schwerpunkt, der in der Mitte des Rückens liegen soll. Um ein eilendes Pferd darzustellen,

Digitized by Google

darf der Bildner nur die Hinterfüsse weiter vorgreifen lassen. Der Mechanismus des Baues und der Humor des Pferdes bringt jedoch auch hier Unterschiede der Bewegung zur Erscheinung, die in der Terminologie ausgedrückt sind, und die der Künstler kennen sollte.

Der Bildhauer der Marc Aurels Statue hat seinem Pferde eine active Bewegung gegeben, indem er es mit aufgerichtetem Halse scharf an die Zügel gehen, den ausgreifenden Vorderfuss hochheben, den Schenkel, welcher die Last unterstützt, in schräger Richtung folgen, und das Hintertheil stark nachschieben lässt.

Vielleicht haben sich Verrochio *) und Canova **) nur an das Vorbild gehalten und sind ihm gefolgt, ohne sich genauere Rechenschaft über warum und wie zu geben. Daher ist wenigstens Canova's Pferd ganz missglückt und verfehlt, weil nur ein Fuhrmannsgaul, der an einer Schleife geht, sich dergestalt ins Geschirr legen würde. Das Studium des Pferdes war ausserdem so wenig Canova's, wie Bernini's Sache, und die Arbeiten beider haben bewiesen, dass ein berühmter Name und bedeutende Aufträge den Künstler oftmals zum Nachtheil eignen Ruhms über seine Kräfte täuschen.

Wollen wir die Bewegungen des Pferdes mit Erfolg für künstlerische Absicht betrachten, so dürfen wir bei den Theorien, welche die Schriftsteller geben, nicht stehen bleiben. Man darf die vier Füsse in ihren verschiedenen Tempo's des Fortschreitens nicht allein im Auge behalten, man muss vielmehr auf die Bewegungen des ganzen Pferdes sehen; denn alle Theile werden zur Mitwirkung des Fortschreitens in Anspruch genommen. Ueberdem hat die Natur dafür gesorgt, dass gleich andern Thieren auch das Pferd, wenn es sich selbst überlassen wird, seine Bewegungen nach den Umständen abmessen lernt; denn derselbe Gaul schreitet anders über ungleiches Terrain weg als über ebenes. Dieses alles muss man aus eigner Beobachtung kennen, und genau kennen, wenn die bildliche Vorstellung davon im Allgemeinen durch den Eindruck des Wahren gefallen soll.

Doch weder Bernini, noch Canova, noch Mochi ***) und viele andere moderne Statuaren waren in der Lage, solche Erfahrungen zu den ihnen übertragenen Arbeiten

*) In der Statue des Bartholomeo Colleoni zu Venedig.

**) Hier ist das für Napoleon's Reiterstatue bestimmte Pferd gemeint.

***) Von Mochi sind die beiden Statuen des Ranuccio und Ottavio Farnese zu Piacenza.

Digitized by Google

mitzubringen. Wer aber würde in Abrede stellen wollen, dass der Bildner des Marc Aurel-Pferdes seine genauen Beobachtungen in seinem Werk vollkommen zu verwenden gewusst hat? Denn selbst Falconet und Saly, die nur tadeln wollten, gestehen die Eigenschaft lebendiger Bewegung diesem ehernen Rosse zu.

Wir wollen nun untersuchen, wie der Künstler mit Absicht dem Pferde diese lebendige Bewegung geben kann, und dieses lässt sich am deutlichsten durch die Gegensätze erkennen.

Nehmen wir ein Thier von edlen Formen, am liebsten eine Mutterstute, die wir mit vorgestrecktem Kopf und Hals, mit kaum gehobenen Hufe über glatten Weidegrund hinschreiten sehen, so kann ihr Gang vorzüglich regelmässig und kraftvoll seyn; er kann dem Kenner gefallen, und doch wird ihr Bild einen andern Eindruck machen. Wir stellen dagegen ein Pferd mit hochgetragenem Hals und Schweif auf; sein Schritt ist weniger ausgiebig, durch Kniebug mehr erhaben, das Hintertheil flüchtiger und der schreitende Fuss greift weiter vor; dann wird ein solches Pferd aufgeregter erscheinen, obgleich es in der Wirklichkeit vielleicht Mühe hat mit dem erstern Schritt zu halten. Jeder Mann von Fach weiss, dass ich hier den Unterschied beschreibe, welchen die Manège längst unter den Benennungen vom natürlichen und vom Schul-Tritt unterscheidet. Doch ist dabei noch zu bemerken, dass dem Künstler gestattet bleibt, was dem Reiter die Regel verbietet; denn letzterer darf keine Schritte von ungleicher Länge dulden, der Bildner aber wird sein Pferd eilender darstellen, wenn die Hinterfüsse mehr Raum, als die vordern, nehmen. Dies ist beim Marc Aurel der Fall und von Falconet mit Verkennung der wohl berechneten Wirkung getadelt worden *).

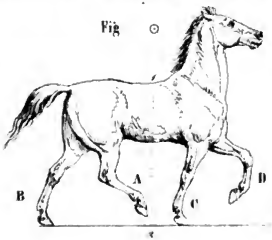
Fehlerhafte Gangarten darzustellen kann zuweilen erforderlich seyn; aber wenn Paul Ucello sein Pferd die Schenkel von einer Seite aufheben lässt, so ist dies nicht wider die Natur, ja nicht einmal fehlerhaft. Ich werde zu zeigen versuchen, wie im ganz ausgedehnten Trab nothwendig ein Moment eintreten muss, wo die Schenkel einer Seite vom Boden entfernt sind.

---

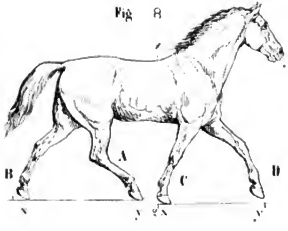
*) Ne voyez vous point, que le cheval va au grand pas des jambes de derrière, et que celles de devant il ne fait que piaffer. Falc. Oeuv. Th. 212.

Digitized by Google

Lassen wir ein Pferd in versammeltem Trab gehen, so sind die Füsse A. D. zum Fortschreiten gehoben, B. und C. unterstützen und schieben zugleich die Last weiter.



Nun wird das Pferd angetrieben und der Gang fleissiger. Dieses kann jedoch nur geschehen, wenn es längere Schritte macht, — mehr Raum deckt. —

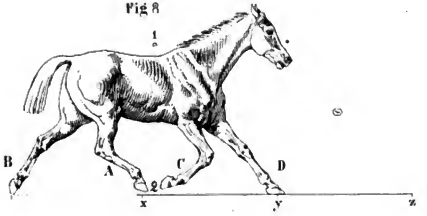


Digitized by Google

Dabei kann so viel Kniebug nicht mehr stattfinden, die Linie 1 — 2 wird kürzer, und der Raum von x bis y um so viel länger, als die Schenkel sich ausstrecken.

Um noch weiter vorzugreifen, ist es erforderlich, dass auch die Schulter die Bewegung in erhöhtem Grade mitmacht, da der Schenkel nicht mehr ausreicht. Hierdurch wird das gehobene Vorderbein D, welches in der Figur ⊙ mit der Hufspitze weit vom Boden entfernt war, ganz niedrig über denselben weggeschoben, sobald es den äussersten Grad der Streckung erreicht. Damit aber dieser Fuss D auftreten kann, muss im gleichen Moment der Schenkel C in allen seinen Gelenken nachgeben.

Fig 8



Nachdem der Fuss D die Last aufgenommen, strecken sich die Gelenke des Schenkels A und treiben so die ganze Last um so weit vorwärts, als die Linie x y lang ist. Das ist der Raum, welchen das Pferd in einem Bewegungsmoment durchschreitet. Sobald der Schenkel A die punctirte Linie angenommen hat und mit der Zehe des Hufes nur noch den Boden berührt, ist der Fuss C um einen Moment von der Lage entfernt, welche in der Figur jetzt der Fuss D einnimmt. Alsdann ist das zweite Tempo erfolgt, und die Tritte der Hufe B C werden hörbar. C ist nun auf den Punkt y gelangt und D im Begriff zum Niedersetzen bei z. Durch diese zwei Tempo's ist die Linie x y um das Doppelte verlängert worden.

Digitized by Google

Aus der Erklärung dieser Figuren wird man zugleich einsehen, wie beide Schenkel einer Seite am weitesten von einander entfernt seyn können, und die Füsse dennoch dabei in der Diagonallinie auftreten.

Die auf vielen Monumenten vorkommende Bewegung, wo beide Schenkel einer Seite wechselsweise auftreten, ist darum getadelt worden, weil man sie ohne Einsicht für Trab nehmen wollte, statt darin das Merkmal zu erkennen, dass solche Pferde Pass- oder Zelt-Gänger vorstellen sollen. Dieser Gang war, wie erwähnt wurde, im Alterthume beliebt und ist es noch überall da, wo nur allein zu Pferde fortzukommen ist. Solche Pferde hiessen Gradarii *) bei den Römern und Eudromoi bei den Griechen.

Der Pass, welcher nach dem Grade seiner Schnelligkeit auch fliegender Pass genannt wird, hat mehrere Abarten, für welche, obwohl sie unter sich ganz verschieden sind, wir nur die gemeinsame Benennung haben. Die französische Manège-Terminologie unterscheidet sie genauer, verwirft sie aber ebensowohl als unreine Gangarten. Für eine solche unregelmässige Bewegung haben manche den Gang des Marc Aurel-Pferdes angenommen und den Grund hierzu darin zu finden gemeint, dass einer der Hinterschenkel nicht gehoben ist. Ich glaube sie irren, weil sie nicht berücksichtigten, dass es die Intention des alten Meisters war, das Pferd im Ansteigen einer Höhe darzustellen, wie man aus der nach hinten geneigten Plinthe abnehmen konnte. Bei der gegenwärtigen Aufstellung ist dieses abgeändert, und die Plinthe hat auf dem Postamente, das Michael Angelo angegeben, eine wagerechte Stellung erhalten. Es mögen wohl zu rechtfertigende Beweggründe auf die Wahl jener Stellung eingewirkt haben, zunächst der materielle, um einen dritten Stützpunkt in dem auf der Zehe stehenden Hufe zu finden.

Die ausführliche Kritik dieses Standbildes in Cicognara's verbreitetem Werke, die gründliche Widerlegung polemischer Anfechtungen von Seiten Falconet's und Saly's und die Ueberzeugung, dass über ein so lange gekanntes, in Evidenz gestelltes Kunstdenkmal sich längst ein vollständiges Urtheil gebildet, dessen Modification jeder, der sich einmal davon angezogen fühlte, doch am liebsten selbst übernimmt, müssen mich überzeugen, dass die mitgetheilten Bemerkungen für die Bestimmung meiner Abhandlung genügen.

*) Qui vero molliter incedunt et sine successoura gestent. Aldrov. de Quadrup. Th. I. p. 19.

Digitized by Google

Ich kann daher gleich zu den Reliefs übergehen, welche ganz in der Nähe, im Conservatoren-Palast aufbewahrt sind, und einst dem Siegesbogen dieses Kaisers angehört haben. Die Pferde auf denselben ähneln im allgemeinen durch ihren Habitus dem Pferde der Statue, ohne dasselbe jedoch, abgesehen von dem Abstand zwischen der Bestimmung beider Kunstarbeiten, in Belebung der angenommenen Stylformen zu erreichen. Auch hier sind die geschnittenen Mähnen nicht mehr das so lange beibehaltene karakteristische Merkmal, und selbst die aufgebundenen Schopfhaare werden vermisst. Die Hälsung ist besonders durch den Ansatz des Kopfes von den frühern Bildungen verschieden, und wie angegeben wurde, treffen auch die übrigen Unterscheidungszeichen zu.

Die Pferde an der Quadriga des Triumphators, denn nur diese sind ganz sichtbar, durchschreiten mit hoher Action, dem Pompe angemessen, einen kurzen Raum. Die Ausführung im Einzelnen zeigt, dass der Bildhauer keine genauere Studien dieser Thiergattung gemacht haben mochte. Sie sind als Bezeichnung für den Sculpturstyl jener Epoche und ihrer Erhaltung wegen, die im allgemeinen gut ist, beachtungswerth; doch habe ich nicht genauer angemerkt, was an ihnen von neuerer Ergänzung ist *).

Eine gleiche Erhaltung lässt sich den Reliefs am Bogen des Titus nicht mehr nachrühmen. Leider sind sie so zerstossen, dass von der Epidermis des Marmors wenig geblieben ist. Soviel man indessen noch sehen kann, scheinen sie von bessern Verhältnissen, haben aber in Anordnung und Bewegung Aehnlichkeit mit denen des Capitoles.

Von den vielen andern Werken römischer Anaglyptik lässt sich fast das gleiche sagen, und es würde ohne Zweck seyn, wenig mehr als eine Aufzählung des reichen Vorrathes der Museen und Sammlungen zu geben. Obgleich bei weitem die grössere Zahl dieser halb erhobenen Marmor-Arbeiten der Verfallzeit der Kunst angehören, so begegnet man dennoch unter den Vorstellungen, welche sich auf Spiele des Circus beziehen, hie und da solchen, deren Anordnung von künstlerischer Schönheit erfüllt ist. Hierzu zählen denn vor allen die wagenlenkenden lieblichen Kindergestalten, oder geflügelten

*) In P. Santo Bartholi's Admiranda sind auf Bl. 7 u. 8 gute Abbildungen davon gegeben.

Digitized by Google

Eroten, welche als Genien solche Kampfspiele, das prosaische des Gegenstandes von uns entfernt hatten. Auch bewundern wir an vielen mit Recht die sichere und freie Behandlung des Marmors, in welcher zwar die eingeübte Technik oft zu sichtbar, aber doch auch wieder mit grosser Kenntniss der Mittel angewendet ist.

Auch an solchen Vorstellungen fehlt es nicht, welche die Gebräuche dieser festlichen Spiele anschaulich machen. Was sie für die Alterthumswissenschaft Wichtiges darbieten ist bekannt genug. Für den Zweck meiner Untersuchung haben sie jedoch nicht die Bedeutung, weil die Pferde meistentheils nur als Nebenwerke behandelt, weniger Kunstverdienst und Kunstvollendung haben.

Bedeutender wegen ihrer Bestimmung und weil sie alle Stürme überstanden, denen unzählige Denkmale Roms erlagen, sind die beiden Säulen des Trajan's und Antonin's. Die auf den Relief's abgebildeten Pferde, und diese nur sind es, welche hier in Betracht kommen, haben natürlich sehr verschiedene Grade der Ausführung, wie das bei einer Arbeit der Art, wo viele Hände zugleich beschäftigt waren, nicht anders seyn konnte.

Die Betrachtung der Details wird durch die Höhe wenn nicht unmöglich, doch selbst dem bewaffneten Auge sehr erschwert, und macht darum auch jedes genauere Urtheil misslich.

Lässt sich überhaupt mit Grund gegen die Verwendung der Sculptur bei diesen Säulen anführen, dass es mühsamer Vorkehrungen bedarf, um zum Verständniss wie zum Genuss ihres Inhalts zu gelangen, so sehe ich mich doch günstiger Weise in dem Fall unter einer Anzahl von Abgüssen der besseren Köpfe von Soldaten und Figuren der Trajans-Säule, auch mehrere von Pferden zu besitzen. Sie unterscheiden sich indess nicht von dem allgemeinen Typus.

Unter der besondern Sammlung antiker Thierbilder, von welchen ein Zimmer des Vatican'schen Museums den Namen trägt, sind die Pferde wie an Zahl gering, auch in Hinsicht der Arbeit das wenigst ausgezeichnete.

Ueberdem machen die vielen Restaurationen von der Hand der Franzosi es misslich zu entscheiden, ob durch die Zusätze der ursprüngliche Karakter nicht mehr oder weniger verändert wurde.

Mit der Reiterstatue des Commodus, von der in der Sammlung der Monumenta

Digitized by Google

Mattejana Tab. XCIII. eine Abbildung zu finden ist; und den beiden Pferden von schwarzem und weissem Marmor, ist das hauptsächlichste genannt. Ausserdem noch ein Maulthierkopf aus weissem Marmor in Lebensgrösse, eine schätzbare Arbeit, der Einzige aus dem Alterthume von solcher Grösse bei solcher Naturwahrheit. Das von einem Löwen angefallene Pferd übergehe ich, denn es ist fast neu.

Eine Periegese durch die europäischen Museen würde noch vieles offenbaren, was Erwähnung erwarten darf; doch habe ich von vornherein auf Vollständigkeit der Verzeichnung verzichtet. Auf zweierlei aber muss ich noch vor dem Schluss meiner Abhandlung die Aufmerksamkeit lenken: auf das Material, und die proportionellen Verhältnisse, da Beide auf die Darstellung von grösstem Einfluss sind. Auf Ersteres führt uns schon von selbst die Erhaltung der antiken Monumente.

Da sich bei der Vorstellung rasch bewegter Pferde die Stützpunkte vermindern, so ist dieser statischen Hindernisse wegen, die Kunst bei marmornen Rundwerken zu aller Zeit auf eine geringe Zahl von Stellungen beschränkt, und selbst bei diesen wenigen kann sie des Tronkes als nothwendigen Behelfes nicht entbehren, wobei dennoch die freiern Theile gefährdet bleiben.

Der wenigen Dauer, welche der Stein besitzt, ist es auch zuzuschreiben, dass sich nur ausnahmsweise einige der grössern Statuen erhalten haben.

Dass in der ältesten Zeit der griechischen Kunst das Holz dem Stein voranging, mag wohl Veranlassung gewesen seyn, letzteres für Rosse noch beizubehalten als man schon der Bearbeitung des Marmors kundig, und das Erz zu fügen geschickt war. Unter den bildsamen Stoffen ist das Holz jedoch derjenige, welchen die Plastik für Arbeiten monumentaler Bestimmung am frühsten verlassen hat. Auch verbinden sich ihm mancherlei Eigenschaften, welche diese Zurücksetzung rechtfertigen. Es ist zwar weniger zerbrechlich, und darum mehr als Marmor zu freieren Stellungen von Thierbildern überhaupt geeignet, so dass die Haltbarkeit eines Holzbildes, nach corinthischer Art über einen Kern zusammengefügt, und mit Eisen im Innern befestigt, nicht bezweifelt werden kann; allein es bedarf ein solches Werk der schützenden Verdachung, und ist deshalb ausser etwa auf Grabmälern in Kirchen, für die Bestimmung unserer Denkmäler ganz unanwendbar.

Die grössere Zahl der als freie Rundwerke im Alterthume gearbeiteten Rosse,

Digitized by Google

wie nicht weniger die Bilder von Siegeswagen waren daher Gusswerke aus Erz*). Das Viergespann der Kyniska **), der Wagen Gelons, jener ein Werk des Apelles, dieser von dem Aegineten Glaukias verfertigt, die Quadriga des Kleosthenes von Ageladas Händen, und der den Siegen Hirons, des Gewaltherrschers von Syrakus von dessen Sohne Deinomenes geweihte Wagen und Rosse, auf welchen Knaben sitzen, den ähnlich des Aesypos Timons Sohn, alle diese Kunstwerke waren Erzbilder. Auch der von Lysippos herrlicher Meisterschaft zeugende, für die Rhodier verfertigte Helios auf vierspännigem Wagen, war ein Erzcoloss.

Gegen so viele bronzene, finde ich nur ein einziges Werk aus Marmor; nämlich die aus einem ganzen Marmorblock gehauene Quadriga des Apoll und der Diana von Lysias, welche nachmals August auf den palatinischen Hügel aufstellen liess ***).

So gibt es denn unter allen Stoffen, welche die Bildkunst in gehaltvolle Form umprägen kann, fast nur das Erz allein, dem man für Ross und Reiterstatuen den Vorzug einräumen muss, und selbst dem Silber ist das Metall vorzuziehen, weil jenes durch das Anlaufen einen störenden Wechsel der Farben annimmt.

Schöner noch als Vergoldung, die so häufig angewandt wurde, möchte ich das aus Silber und Gold gemischte Electron der Alten für kleine Statuen achten. Schön auch ist das edle Erz dem durch Zusatz von Silber seine dunkle Farbe entzogen wurde.

Unser Eisen ist dagegen ein Material, welches für den Guss von Statuen nicht zu empfehlen ist. Die Eigenschaft sich zu oxydiren, lässt sich ihm bei aller Vorsicht nicht entziehen. Allein wenn es gelingen würde durch Ueberkupfern auf galvanischem Wege die Oberfläche dicht und dauerhaft zu bedecken, dann würden diese sehr wesentlichen Nachtheile gemindert, und wenigstens durch den Vorzug der Wohlfeilheit unterstützt werden.

---

*) Ueber den Vorzug des Erzes für Kunstvorstellungen dieser Gattung, im Vergleiche zum Marmor bemerkt Cicognara Th. III. p. 145: „i quali (gli antichi) dovevano naturalmente preferire il bronzo per le statue equestri non solo, ma per le bighe o cocchj; triumphali, necessaria essendo la leggierezza pei carri, a cagione dei trafori delle ruote, del timone e delle altre parti accessorie, ove avrebbe servito assai male e poco durevolmente la fragilità della pietra.

) Pausan. VI. 1. 2. — *) Plin. L. 36. c. 5. §. 4.

Digitized by Google

Zink und Blei sind nur für Arbeiten zulässig, welche durch geminderten Kunstgehalt keine Ansprüche auf Erhaltung machen, und gebrannter Thon oder Terra cotta, ist ausser für Reliefs aus demselben Grunde zu verwerfen, als geringere Steinarten.

Allein ausserdem, dass die Nutzbarkeit, oder gar der höhere Werth des Materials das Bestehen des Kunstwerkes gefährdet, so ist doch weder die zähe Härte noch die Dichtigkeit des Erzes ausreichend genug, den Standbildern vierfüssiger Thiergattungen, deren Oberkörper auf leichten Schenkeln ruht, Dauer zu geben. Selbst bei der Aushülfe des Hohlgusses von Kopf und Rumpf und eiserner Verankerung im Innern bleibt es gewagt, springende oder laufende Pferde vorzustellen. Es ist darum nicht diesem Umstande allein zuzuschreiben, wenn wir der Mehrzahl antiker Pferde drei Ruhepunkte gegeben sehen; indem der eine von beiden fortschreitenden Hinterfüssen noch auf der Spitze der Zehe steht *), wohl aber ist es eine Folge jener reinen Grundsätze ernster Kunst, die in Erkenntniss der Gränzen niemals über diese hinaus geht, um durch überwundene mechanische Schwierigkeiten die Menge zur Bewunderung zu reizen.

Dem Gefühl des Auges für statische Bedingung haben die Alten vielmehr durch die Kraft der Erfindung genügt, und die Nothwendigkeit, sprengenden Pferden den erforderlichen Halt zu geben, selbst als ein Mittel benutzt, die Idee des Kunstwerkes durch die Wahl des Motivs reicher und abwechselnder zu gestalten. Dafür lassen sich, ohne weiter zu suchen, ausser der bereits erwähnten Statue des Domitians, noch die vormals im Garten der Villa Borghese aufgestellte Gruppe einer streitenden Amazone, unter deren Pferde ein sich vertheidigender Krieger liegt, und der Bellerophon im Kampf mit der Chimäre, ehemals in Villa Mattei, anführen.

Wenn man das Material und dessen Bearbeitung rein zum mechanischen Theil der Kunst zählen darf, so ist dieses nicht so ganz der Fall mit der Vermessung des schönen Verhältnisses. Dies entnehmen wir schon daraus, dass die bekannten auf Zahlen

*) Jüngere Meister haben oft noch weniger zu unternehmen gewagt; doch macht Cicognara wohl ohne Grund es dem Donatello zum Vorwurf, dass das Pferd an der Statue des Gatta Melata zu Padua, mit dem aufgehobenen Vorderfuss eine Stückkugel berührt. Für einen mittelalterlichen Condottiere konnte die erforderliche Stütze wohl nicht mit feinerer Schmeichelei ersonnen werden.

Digitized by Google

zurückgeführten Maasverhältnisse uns bei der Unternehmung einer Arbeit als ungenügendes Hülfsmittel in Stich lassen. Man könnte wohl die Ursache darin suchen, dass in den Bestimmungen der Proportion noch die feste Grundlage vermisst wird, welche vorausgehen müsste, bevor solche Satzungen allgemein gültig, und als Kanon aufgestellt werden können; doch würden wir damit noch nicht die Hindernisse weggeräumt haben, welche sich durch die bis ins Unendliche gehenden Veränderungen der Bewegung, der Abstammung, und der Grösse jeder Ausmessung selbst entgegenstellen.

Um hierin einigermaasen mehr und etwas besseres als das bereits bekannte zu geben, würden besondere Bedingungen erforderlich seyn, Bedingungen von denen sich kaum eine in meiner gegenwärtigen Lage erfüllen lässt. Mit einem Wort, es würde eine Unternehmung seyn, die, alle Vorkenntnisse abgerechnet, viel Fleiss und nicht weniger Zeit erforderte.

Die Messungen, welche Falconet seiner Abhandlung *) beigefügt hat, sind so negirender Tendenz, dass sie nicht einmal ihre eigene Bestimmung erfüllen. Aeltere Forschungen, wie die des Lienardo da Vinci, Andrea del Verochio und anderer Italiener, welche ihre Kunstübung darauf hinführte, sind, was sehr zu beklagen ist, für uns verloren. Die Verhältnissysteme theoretischer Lehrbücher der Pferdewissenschaft aber gaben keine besseren Resultate als die von mir selbst angestellten Vermessungs-Versuche.

Dieses wird kaum befremden, da ein edles Pferd erst durch die Bewegung und in der Arbeit unter dem Reiter, zur vollkommnen Entfaltung seiner Schönheit gelangt. Die im Stande völliger Ruhe ermittelten Verhältnisse sind alsdann fast aufgehoben und es treten an ihre Stelle andere, die nur im Gedächtniss aufgefasst, und durch inneres Kunstvermögen wiedergegeben werden können.

Sollte dennoch eine bestimmtere Verhältniss-Angabe nach dem Zweck dieser Mittheilungen erwartet werden, so geht aus dem früheren Inhalt derselben hervor, dass für Sculpturen im idealen höheren Style, die von den Griechen angenommenen Proportionen sich als die vollkommensten darstellen. Denn nicht nur dass die einzelnen Theile

*) Falconet Oevres Th. II.

Digitized by Google

ihrer plastischen Gebilde von Meisterhand uns die reinern Schönheitsformen des Rosses vor Augen stellen, so finden wir auch ausserdem noch in der Hippica des Xenophon eine Ergänzung unserer Vorstellung jenes Ebenmasses, durch welches wir, soweit es ohne positive Zahlen-Angabe möglich ist, zu der Ueberzeugung gelangen, dass dieser Gegenstand auch nachmals nie gründlicher erschöpft worden ist.

Indem ich hiermit meine Anmerkungen über die bekannteren antiken Bildwerke als beschlossen betrachten darf, möchte das Bedenken entstehen, was denn wohl der Zweck solcher artistisch-hippischen Studien seyn könnte; da doch die bis jetzt in Auftrag gefertigten Reiterstatuen der Mehrzahl nach geschichtliche Persönlichkeiten neuerer Zeiten darstellen, wobei eine ideale Auffassung schwerlich am rechten Platz erscheinen dürfte.

Es könnte ebenwohl gefragt werden, ob denn ausser solchen Anlässen zu grossen historischen Monumenten, wohl noch ein Begehr für Kunstwerke vorauszusetzen sey, die nur das rein Schöne zum Ziel haben, und in Erreichung desselben sich selbst Zweck sind? Worauf dürfte sich solche Hoffnung wohl gründen, in einer Zeit welche durch das Erheben materieller Interessen immer lauer gegen das Schöne anerschaffner Naturformen zu werden droht.

Nur die Folgezeit könnte hierauf die Antwort geben! Doch dürfen wir mit Vertrauen in die Zukunft blicken, denn es ist diese Zeit zugleich die, in welcher deutscher Kunst zuerst eine mediceische Epoche anbrach, zuerst, und wie niemals in gleichem Maase zuvor, ihr mehr als ein königlicher Purpur ausgebreitet ward, um sich unter solchem Schutz in ihren edelsten und höchsten Richtungen zu entfalten.

Forschen wir sodann, ob sich nicht noch ausserdem ein Anlass zur Fortbildung dieser Kunstgattung finden will; so muss der Anfang dazu auf der Rennbahn selbst gesucht werden. Auf der Rennbahn kann sich auch wieder zuerst ein Interesse für Kunst-Unternehmungen bilden, in welchen das Alterthum Befriedigung seiner alle Lebensverhältnisse verschönernden Ruhmliebe suchte. Die bestehenden Einrichtungen der Rennen würden eine Veränderung der Preise wohl gestatten, sobald die Vorsteher und Leiter derselben ihren Einfluss geltend machen wollen. Warum könnten nicht die Stelle der bisher vergebenen Pokale oder sonstigen Preise kleine Statuen der als Sieger eingekom-

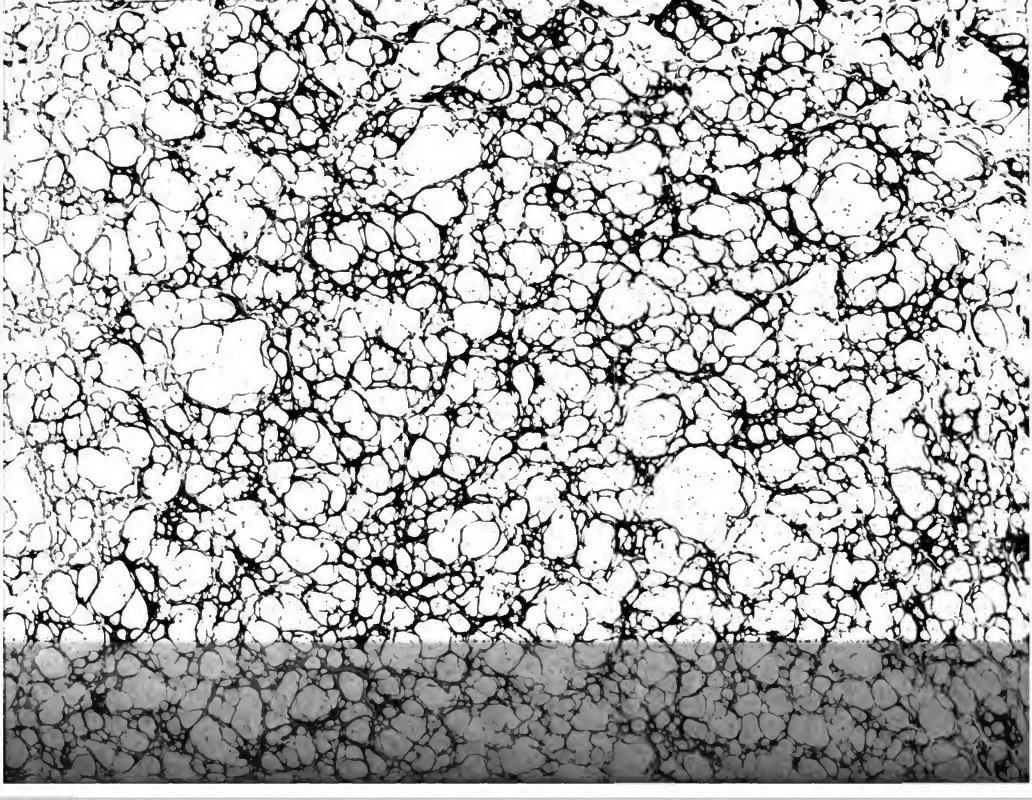
Digitized by Google

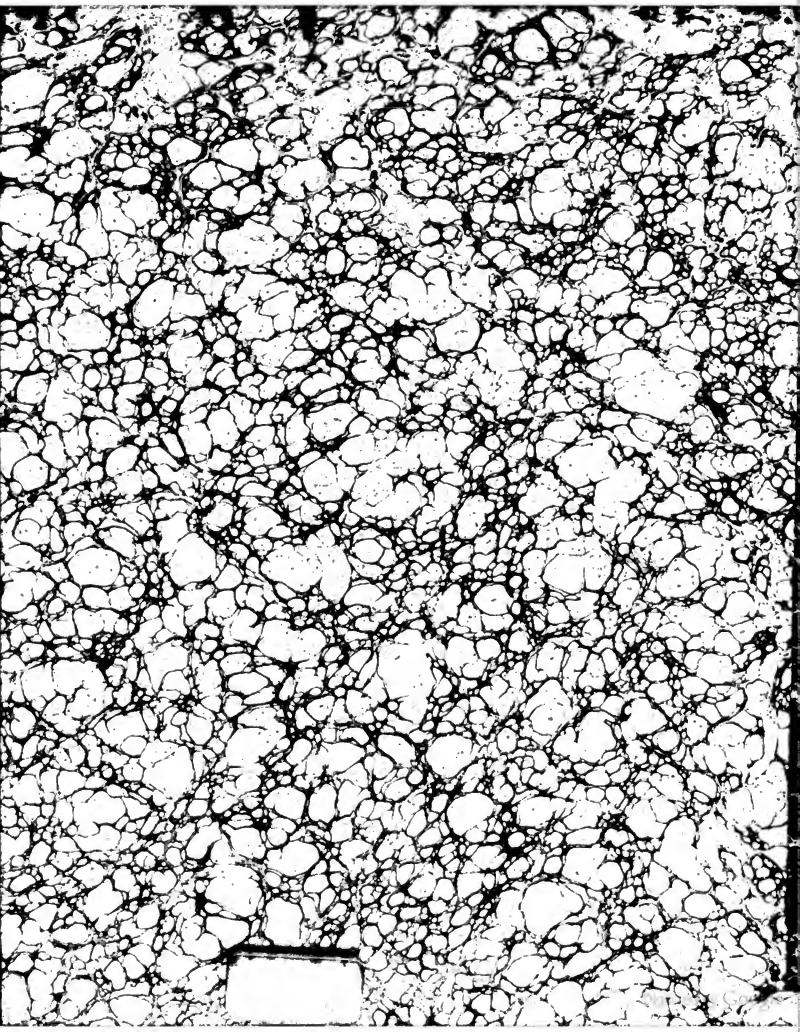
menen Rennpferde einnehmen? Dem Gewinner sind diese bildlichen Andenken durch Namens-Inschrift zu vindiciren, und später sicher werther als die bedeutungslosere Gabe. Auch ist ähnliches hier und da schon geschehen, und ebenso sind Reiterstatuetten von Silber aus vereinter Mitte als ehrendes Denkmal geboten worden.

Auch wo Pferdezucht von Fürsten begünstigt, und lange landwirthschaftliche Erwerbsquelle war, sind solche Bilder am rechten Orte; bedeutungsvoller noch da, wo des Ahnenstammes Heraldisches Symbol sich damit identificirt.

Allein ich fühle, dass es misslich ist, diese Vorschläge mehr als im Vorbeigehen zu berühren. Wohl aber würde ich am liebsten den Schluss mit der ruhmvollen Erwähnung jener schon entstandenen Reiterbildsäulen meiner künstlerischen Zeitgenossen machen, wenn die mir bei der Abhandlung vorgezeichnete Gränze dies nicht versagte.

Digitized by Google





Digitized by Google